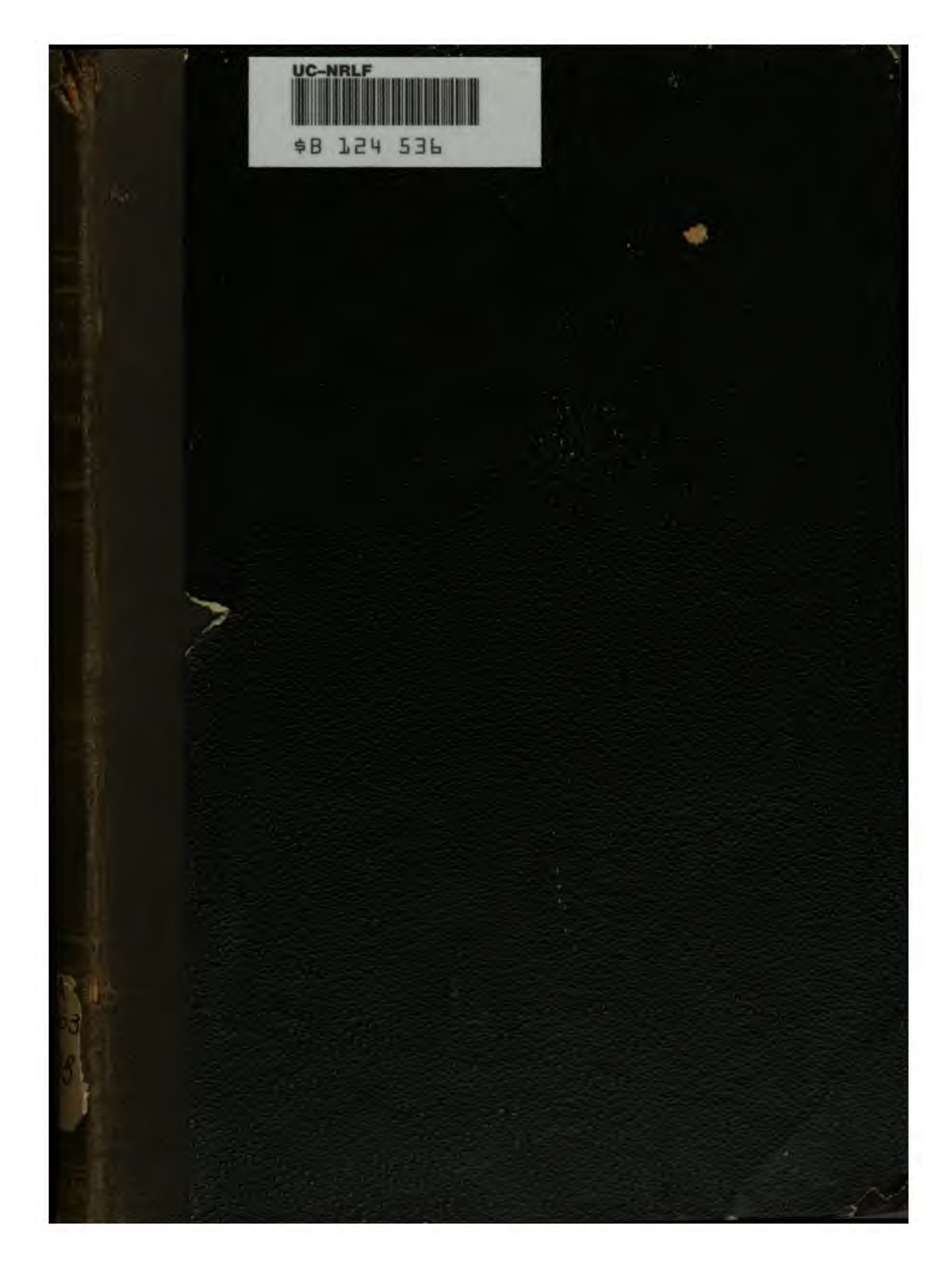

UC-NRLF
$B 124 536


SIGILLVM · VNIVERSITATIS · CALIFORNIENSIS
FIAT LVX
MDCCCLXVIII
EX LIBRIS

VORSCHULE ZUR KIRCHLICHEN KUNST.

VORSCHULE

ZUM

STUDIUM DER KIRCHLICHEN KU

DES DEUTSCHEN MITTELALTERS

VON

DR. WILHELM LÜBKE,

PROFESSOR DER KUNSTGESCHICHTE AM KÖNIGL. POLYTECHNICUM IN STUTTGA

FÜNFTE UMGEARBEITETE UND VERMEHRTE AUFLAGE.

MIT 170 ILLUSTRATIONEN.



LEIPZIG.

VERLAG VON E. A. SEEMANN.

1866.

Vorwort.

Meine „Vorschule zur Geschichte der Kirchenbaukunst des Mittelalters“ war das erste kunsthistorische Werk, mit welchem ich vor nunmehr funfzehn Jahren vor das Publikum trat. Durch mehrere nach einander folgende Auflagen, die ich stets zu erweitern und zu verbessern bemüht war, erhielt ich den Beweis, dass meine Absicht, in dieser kleinen Schrift eine kurzgefasste Anleitung zum ersten Eindringen in das Studium der kirchlichen Baukunst des Mittelalters zu geben, erreicht worden war. Da neuerdings eine fünfte Auflage nothwendig wurde, entschloss ich mich, dieselbe zu erweitern, indem ich dem alten Text, welcher nur die Geschichte des Kirchenbaues in ihren Grundzügen enthielt, einen zweiten Abschnitt über die Ausstattung der Kirchen und zugleich eine Darstellung der verschiedenen Klosteranlagen hinzufügte. Das kleine Werk, welches dadurch über das Doppelte seiner vorigen Auflage angewachsen ist, hat sich nun zu einer Vorschule zum Studium der gesammten kirchlichen Kunst des deutschen Mittelalters erweitert.

Man wird im Text und auch in den Abbildungen manches bisher weder Besprochene noch Veröffentlichte finden. Die Figuren 98, 136, 140, 156, 159, 163—166 verdanke ich meinem Freunde und Collegen, Herrn Georg Lasius; die Figuren 107, 117, 119, 121, und 123, 134, 141 sind nach meinen eignen Aufnahmen durch

die geschickte Hand des Herrn Baldinger gezeichnet worden, der auch mehrere der übrigen neu hinzugekommenen Abbildungen auf Holz übertragen hat. Ich hoffe, indem ich mein Erstlingswerk so umgestaltet der Oeffentlichkeit übergebe, dasselbe um Vieles brauchbarer gemacht zu haben. Dem Herrn Verleger danke ich schliesslich für die sorgfältige Ausstattung und reiche Illustration des kleinen Buches.

Zürich, 16. März 1866.

W. Lübke.

INHALTS-VERZEICHNISS.

ERSTER THEIL.

Geschichte des Kirchenbaues.

ZWEITER THEIL.

Ausstattung der Kirche.

Druckfehler.

Auf Seite 52 sind die Unterschriften der Fig. 52 u. 53 zu vertauschen.
„ „ 86 Zeile 1 von oben lies Küche statt Kirche.

Verzeichniss der Abbildungen.

ERSTER THEIL.

GESCHICHTE DES KIRCHENBAUES.

I.

Die altchristliche Basilika.

Die ersten christlichen Gemeinden, die noch unter dem Druck des feindseligen Heidenthums lebten, versammelten sich zur Feier ihrer religiösen Liebes- und Gedächtnissmahle theils in den Wohnungen angesehener Glaubensgenossen, theils in den Katakomben, den unterirdischen Begräbnissstätten Rom's. Sobald aber durch Kaiser Constantin das Christenthum Anerkennung und Freiheit erhielt (seit dem Jahre 313), begann man mit der Errichtung von Gebäuden, die der gemeinsamen Gottesverehrung als Stätte dienen sollten.

Jene Zeit war im ganzen äusseren Zuschnitt des Lebens und also auch der Kunstübung abhängig von der heidnisch-römischen Ueberlieferung. Kein Wunder daher, dass man auch für die Kirche nach antiken Vorbildern sich umsah. In der *Basilika,* der Kauf- und Gerichtshalle der Alten, fand man das geeignetste Muster. Dies waren oblonge, rings von Säulenstellungen umgebene und mit Mauern eingeschlossene Bauten. Der Mittelraum war bei ihnen meistens ohne Dach, wurde aber von bedeckten Umgängen in zwei Geschossen umzogen. Hier fand der Markt- und Handelsverkehr seine Stätte. An der einen Schmalseite schloss sich eine auf Stufen erhöhte Halbkreisnische (*Tribuna*) an, welche, wie es scheint, den Sitz eines Gerichtshofes bildete.

Die christlichen Baumeister nahmen diesen Grundplan auf, gaben ihm jedoch diejenigen Aenderungen, welche der neue Zweck erforderte. Es galt einen besonderen Raum für die Priesterschaft und einen für die Laien zu schaffen, beide von einander getrennt und doch auch wieder genügend verbunden. Die Priester nahmen sonach die

grosse *Tribuna* (von ihrer Form auch *Concha* oder *Apsis* genannt), ein, welche dadurch zum *Presbyterium* (Priestersitz) wurde. In der Mitte errichtete man auf dem Grabe eines Märtyrers (der sogenanten *Confessio*) den Altar, über dem sich ein durch Vorhänge verschliessbarer Baldachin (das *Ciborium*) erhob. Hinter dem Altar an der Wand der *Tribuna* reihten sich um den in der Mitte befindlichen erhöhten Thron des Bischofs die Sitze der Geistlichkeit.

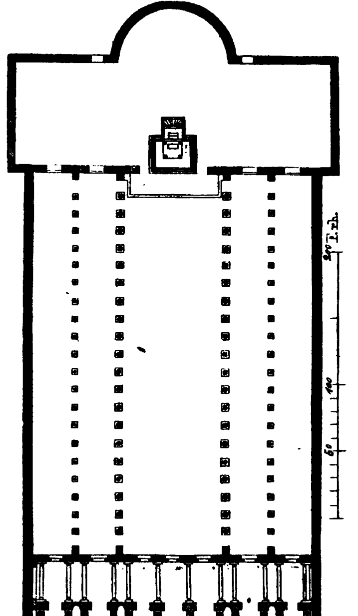


Fig. 1. Grundriss von St. Paul bei Rom.

Damit der Blick auf den Altar frei werde, beseitigte man die Säulenstellungen, welche hier in der antiken Basilika die Kaufhalle vom Gerichtshofe getrennt hatten. Zugleich schloss man den grossen Mittelraum (das *Schiff*) durch ein mächtiges Dach, dessen Balken mit einer Felderdecke verbunden wurden. Nachmals liess man die Decke wohl fort und erhielt dadurch (vergl. Fig. 2.) den Blick in den offenen Dachstuhl. Auf beiden Seiten begleiteten nun, durch Säulenstellungen abgesondert, die *Seitenschiffe* (auf jeder Seite eins und in grösseren Basiliken sogar zwei, wie in St. Paul zu Rom) das *Mittelschiff*, das durch die Tribuna einen imposanten Abschluss erhielt. Da aber die grossartigere Entfaltuug des Gottesdienstes einen erweiterten Raum für das Presbyterium wünschenswerth erscheinen liess, so fügte man in ganzer Breite des drei- oder fünfschiffigen *Langhauses*, ja noch etwas über dasselbe vorspringend, ein *Querhaus* (Querschiff, Kreuzschiff) zwischen die Apsis und das Schiff, so dass die Kirche eine Kreuzform erhielt.

Endlich liess man an der dem Altarraum gegenüberliegenden Schmalseite die Eingänge und fügte dort eine *Vorhalle* mit einem

Hofe (*Atrium*) an. Hier hatten sich die Büsser aufzuhalten, hier erhob sich auch inmitten des Hofes der Brunnen, aus welchem der

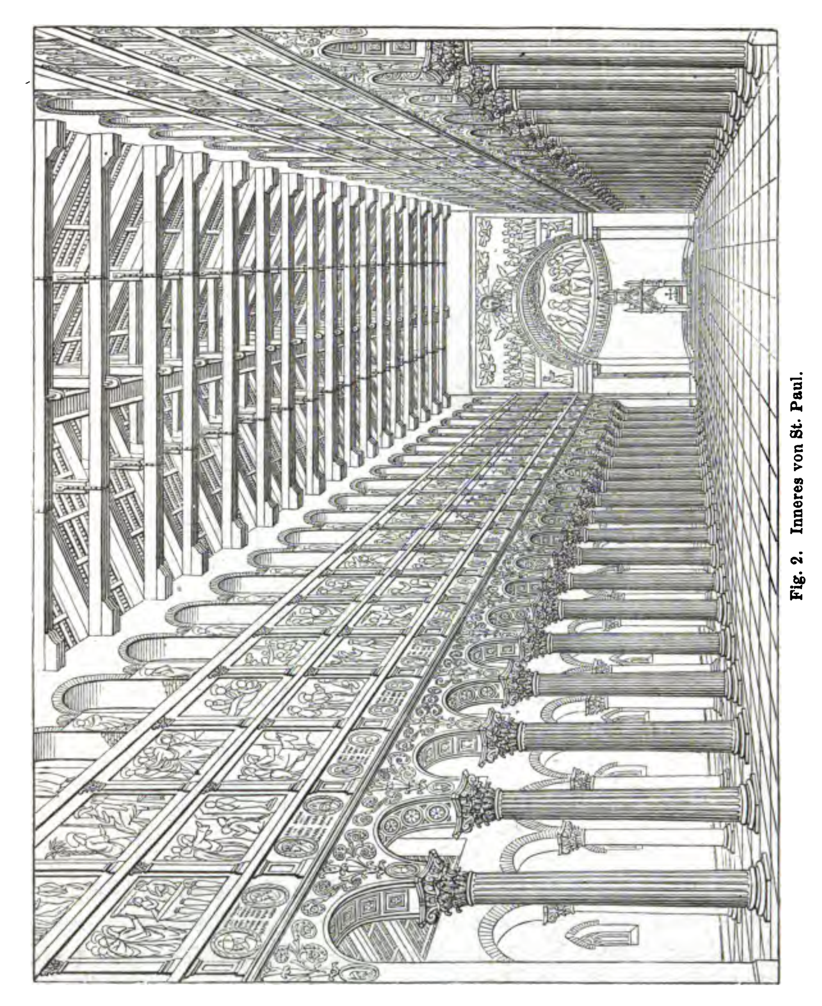


Fig. 2. Inneres von St. Paul.

eintretende Gläubige zum Zeichen innerer Reinigung sich besprengen musste. (In den gegenwärtigen Kirchen dienen die Weihbecken am Eingange diesem Zweck.)

Dies im Wesentlichen die Grundanlage der altchristlichen Basilika. Was die Disposition der Räume betrifft, so waren die Seitenschiffe — in der Regel ohne Obergeschoss, bisweilen mit einem solchen — ungefähr halb so hoch wie der Mittelraum. Bedeckt wurden auch sie durch horizontale Felderdecken, über welchen die schräg ansteigenden Pultdächer sich erhoben und an die Obermauer



Fig. 3. Korinthisches Kapitäl.

des Mittelschiffes sich lehnten. Ueber denselben erhielt das Hauptschiff durch eine Reihe von halbkreisförmig geschlossenen Fenstern sein Licht. Auch in den Umfassungsmauern der Seitenschiffe lagen solche Fenster.

Zu den Säulen verwendete man die zahlreichen Reste antiker Prachtbauten, so gut man sie bekommen konnte. Wo es nicht genug gleichartige gab, behalf man sich mit ungleichen, indem man die

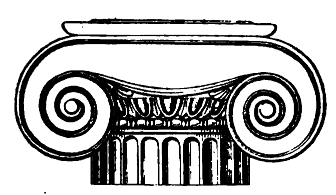
Unterschiede der Höhe durch Verkürzen der Schäfte oder durch postamentartige Unterlagen aufzuheben suchte. Am zahlreichsten kommen Säulen mit *korinthischen* Kapitälen vor. Diese sehr reiche und elegante Form (vergl. Fig. 3.) hat einen kelchartigen Aufbau; zwei Reihen fein gezackter Akanthusblätter bekleiden den Kern und lassen aus ihren Zwischenräumen kräftige Stengel emporschiessen,



Fig. 4. Composita-Kapitäl.

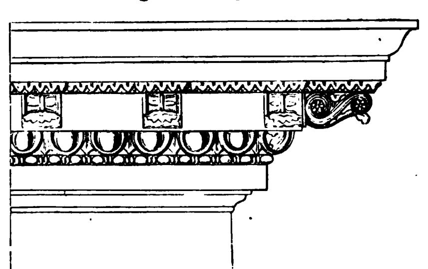
die sich theilen und auf den Ecken kräftige, schneckenartige Glieder (*Voluten*), nach innen schwächere, aber ähnlich gewundene Schnecken hervortreten lassen. Eine andere, der vorigen verwandte Form ist das *Römische* oder *Composita-Kapitäl* (Fig. 4). Die beiden unteren Blattkränze hat es mit jenem gemein; darüber legt sich aber eine schwere Doppelvolute in pomphafter, der römischen Prunksucht zusagender Ausbildung. Am seltensten kommt das einfachere *Ioni-*

sche Kapitäl vor (Fig. 5), dessen Hauptglied aus einem Polster mit schneckenförmiger Ausbiegung, der *Volute*, besteht.


Fig. 5. Ionisches Kapitäl.

Die Säulen wurden zuerst nach dem Vorgange der antiken Bauweise durch ein Steingebälk, den *Architrav*, verbunden, das in der römischen Kunst meistens aus drei übereinander vortretenden horizontalen Streifen gebildet ist. Bald jedoch, da man den Säulen weitere Abstände und zugleich der lastenden Obermauer eine kräftige Stütze zu geben wünschte, verband man die Säulen durch Halbkreisbögen (*Archivolten*), wie sie auch unsere Abbildung von St. Paul zu Rom unter Fig. 2. zeigt. Die Oberwände, besonders aber die oberen Theile der Apsis, schmückte man mit prächtigen *Mosaikgemälden* auf Goldgrund. Eine Hauptstelle für solche Decoration war schliesslich noch die Wand des *Triumphbogens*, d. h. desjenigen mächtigen Bogens, welcher den Abschluss des Mittelschiffes gegen das Querhaus bildet. In der Regel ruht derselbe auf zwei kolossalen vortretenden Säulen; so auch in St. Paul (Fig. 2).

Während das Innere somit durch Benutzung antiker Reste einen reichen und grossartigen Eindruck gewährte, blieb das *Aeussere* im Wesentlichen einfach und schmucklos. Die hohen Mauern zeigten keinerlei Gliederung und Belebung, höchstens dass die Gesimse mit antiken Consolen (Fig. 6.) versehen wurden, und dass die Façade wohl Mosaikgemälde erhielt. Im Uebrigen wirken diese Gebäude durch ihre einfache, oft grossartige Anlage ernst und bedeutend auf den Beschauer.


Fig. 6. Antikes Consolengesims.

Nur Ravenna zeigt in einigen Kirchen eine Belebung der äusseren Wandflächen durch pilasterartige Mauerverstärkungen, welche mit Halbkreisbögen verbunden sind. So in der Basilika S. *Apollinare*

(Fig. 7), zugleich ein Beispiel frühzeitiger Anlage eines Glockenthurmes, den die ältesten Basiliken noch nicht hatten, und der in Italien auch später fast immer neben dem Kirchengebäude steht.

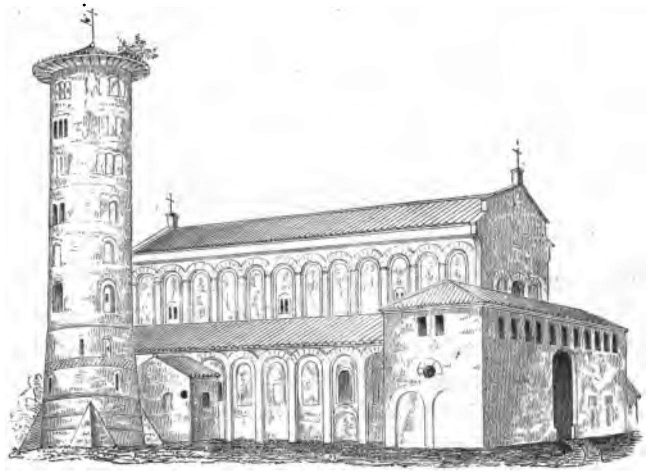


Fig. 7. S. Apollinare zu Ravenna.

Der altchristliche Basilikenbau währte von Constantins Zeiten die folgenden Jahrhunderte hindurch sowohl in Italien, als im übrigen Abendlande, welches von Rom seinen Glauben, seine Priester und seine Kirchenbaukunst empfing. Erst der romanische Styl, der etwa um's Jahr 1000 aufkam und eine Fortbildung der altchristlichen Basilika unternahm, machte jener Bauweise ein Ende. In Rom dagegen blieb sie im Wesentlichen unverändert bis in's 13. Jahrhundert herrschend.

Unter den römischen Bauten dieser Art war die alte Peterskirche, von Constantin gegründet und erst durch den Umbau von St. Peter im 16. Jahrh. verdrängt, eine der wichtigsten. Nicht minder bedeutend war die 1823 durch Brand zerstörte und neuerdings wiederhergestellte Paulskirche vor den Mauern Roms. Beide Gebäude fünfschiffig. Sta. Maria Maggiore hat drei Schiffe und Säulen mit Architraven; St. Agnese und S. Lorenzo haben ein zweites Geschoss (Emporen) über den Seitenschiffen. In S. Clemente folgt auf je drei Säulen ein Pfeiler, in S. Prassede auf je zwei Säulen ein breit vortretender Pfeiler, mit seinem Gegenüber durch grosse Gurtbögen verbunden, welche den Dachstuhl stützen helfen.

II.

Der byzantinische Styl.

Als Constantin seine Residenz nach Byzanz verlegte, welches durch ihn den Namen Constantinopel erhielt, nahm auch hier alsbald die christliche Kirchenbaukunst ihren Anfang. Wie in Rom bildete die Basilika den Ausgangspunkt, und es fehlte namentlich in der ersten Zeit in der neuen Kaiserstadt nicht an Basiliken, welche ohne Zweifel von den römischen kaum irgendwie abwichen. Nur in einem Punkte gab man der Basilikenanlage hier eine wesentliche Modification: in den *Emporen*, welche man über den Seitenschiffen anbrachte. Dies war eine durch die orientalische Sitte herbeigeführte Anordnung, denn jenes obere Geschoss wurde als *Gynaeceum* den Frauen ausschliesslich vorbehalten. Wo wir dieselbe Einrichtung an römischen Basiliken fanden, da ist dieselbe durch den Einfluss des byzantinischen Gebrauches zu erklären.

Bald jedoch gestaltete sich in Byzanz, unter dem vereinten Wirken mancher äusseren und inneren Ursachen, eine andere Bauweise, welche von der flachgedeckten Basilika Abstand nahm, um zu einer wesentlich neuen und originellen Composition zu greifen. Das constructive Grund-Element dieser Architektur ist das Gewölbe, und zwar vornehmlich das *Kuppelgewölbe.*

Kuppeln hatten auch die Römer schon gekannt und angewandt. Das Pantheon zu Rom ist eins der imposantesten noch jetzt erhaltenen Werke dieser Art. Die *Kuppel* lässt sich ihrer Form nach als eine halbirte hohle Kugel bezeichnen, welche einen kreisförmigen Raum bedeckt. So wenigstens erscheint ihre primitivste Gestalt, wie sie bei den Römern in Gebrauch war.

Anders entwickelte sich die Kuppel in Byzanz. Da sie hier mit einem complicirten mehrschiffigen Gebäude in Verbindung zu bringen war, so musste sie vor allen Dingen auf einzelnen Stützen hoch emporgehoben werden. Zu dem Ende ordnete man eine Anzahl von kräftigen Pfeilern — in der Regel acht, aber auch vier — in centraler Aufstellung an. Diese wurden zunächst mit kräftigen Gurtbögen verbunden. Auf den Gurtbögen erhob sich sodann ein acht- oder vierseitiger Oberbau, in dessen Ecken man Gewölbstücke *(Zwickel* oder

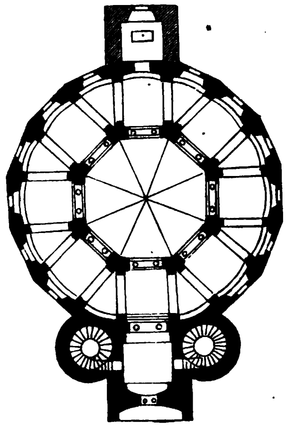


Fig. 8. Münster zu Aachen.



Fig. 9. St. Sergius und Bacchus.

Pendantivs) einsetzte. Dadurch wurde der Uebergang zum Kreise vollständig hervorgebracht, und nun konnte man leicht von einem kräftigen, ringförmigen Gesimskranze aus die Kuppelwölbung aufführen. An die Hauptkuppel schlossen sich nun in der Regel kleinere Nischen, von Säulen unterstützt; an diese reihten sich weiterhin nach allen Seiten untergeordnete Nebenräume, über welchen das obere Geschoss für die Frauen sich befand. Mochte sich nun der ganze Bau polygon gestalten, wie an S. Vitale zu Ravenna (achteckig), am alten Münster Karls des Grossen zu Aachen (sechzehneckig; vergl. Fig. 8.), oder mochte er ein Quadrat ausmachen, wie an S. Sophia und St. Sergius und Bacchus (vergl. Fig. 9.) zu Constantinopel: immer war es ein Centralbau, den die grosse Hauptkuppel mit ihrer dominirenden, durch den Kranz rundbogiger Fenster einfallenden

Lichtmasse genügend charakterisirte. Nur an der Ostseite machte die nach aussen dreiseitig vortretende, im Innern halbrund geschlossene Apsis eine Ausnahme, während an der Westseite in der Regel eine Vorhalle angelegt wurde. Diese pflegte gleich den übrigen untergeordneten Räumen mit kleineren Kuppeln bedeckt zu werden.

Nach Aussen ist es die kreisrunde Form der durch kein besonderes Dach geschützten Kuppel, welche wiederum den Eindruck des Ganzen beherrscht. In der früheren Epoche pflegt die Kuppel nicht aus einem vollen Halbkugelgewölbe, sondern aus dem Segment eines solchen gebildet zu sein: nachmals erhebt sie sich höher und schlanker.

Indess sind Kuppel und Centralanlage an sich noch nicht ausreichende Merkmale des byzantinischen Styles. Auch andere Bauweisen haben sich mehrfach dieser Formen bedient, wie wir denn zu Rom derartiges an Sta. Costanza und S. Stefano rotondo, in Mailand an der grossartigen Kirche S. Lorenzo finden. Aber dort bildeten diese Gebäude die Ausnahme, hier die Regel; und endlich treten dieselben zu Byzanz in einer Formensprache auf, welche den byzantinischen Charakter vollendet und entscheidet.

Die Details des byzantinischen Styles basiren zunächst zwar ebenfalls auf antiken Reminiscenzen, allein es ist mehr die griechische



Fig. 10. Kapitäle von S. Vitale zu Ravenna.

als die römische Behandlungsweise welcher sie folgen. Dies zeigt sich besonders an allem Ornament, welches bei den Römern voll, üppig,

selbst schwülstig gebildet wurde, während es bei den Griechen einen feinen, scharfen, bescheidenen Schnitt hatte. In der byzantinischen Kunst erstarrten die antiken Formen jedoch sehr bald zu einem zwar oft mit grossem technischen Geschick vorgetragenen, jedoch geistlosen und nüchternen Schematismus. Besonders ist es das Akanthusblatt, welches diese Umwandlung erfährt und solchergestalt die Flächen der Kapitäle und selbst der Wände an gewissen Stellen bedeckt.



Fig. 11. Kapitäl aus S. Marco zu Venedig.

Das *Kapitäl*, welches eine Zeit lang wesentlich das der antiken Style war, erhält nun eine specifisch byzantinische Form, indem man es als einen nach unten runden, nach oben viereckigen Klotz gestaltet, dessen trapezartige Flächen mit einem ornamentirten Rande umgeben werden, während die umfassten Flächen ein anderes Ornament enthalten. Ausserdem erhält dies Kapitäl noch einen trapezförmigen *kämpferartigen Aufsatz*, der in freilich etwas roher und äusserlicher

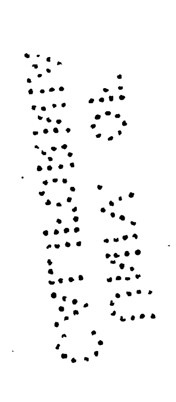
Weise Kapitäl und Bogen mit einander zu vermitteln bestimmt ist. Auf den Seitenflächen dieses Aufsatzes sind Ornamente oder symbolische Embleme sculpirt (vergl. Fig. 10.). Manchmal finden sich indess Kapitälbildungen (vergl. Fig. 11.), welche sich mehr dem antiken Formencharakter anschliessen, wenn auch freilich in ziemlich ungebundener Behandlungsweise.

Im Uebrigen beschränken sich die Details dieses Styles auf eine dürftige Nachahmung römischer Form, die namentlich an den Gesimsen im Innern und Aeussern bemerklich wird. Die *Decoration* der inneren Räume ist prachtvoll; die Wände sind mit bunten Marmorplatten bedeckt, die Gewölbe strahlen im Glanze kostbarer Mosaiken auf goldnem Grunde.

Ihren Gipfelpunkt erreichte die byzantinische Kunst in der von 532 bis 537 unter Kaiser Justinian erbauten Sophienkirche zu Constantinopel (vergl. Fig. 12.). Späterhin bestand diese Architektur zwar noch eine lange Reihe von Jahren hindurch und überlebte selbst den Fall von Constantinopel; allein theils blieb sie nicht so rein und frei von fremden Einflüssen, theils hatte sie nur geringere Aufgaben zu lösen. Bei diesen blieb meistens die Sophienkirche das mustergültige Vorbild. Doch entstand auch noch ein anderer Grundplan, der vielfach in Anwendung kam und in der Marcuskirche zu Venedig selbst nach dem Abendlande sich verpflanzte. Hier blieb das Ganze ebenfalls quadratisch mit einer Kuppel auf der Mitte; allein diese bezeichnet zugleich den Durchschnitt eines Kreuzes, dessen Gestalt bei allseitig gleich langen Armen — im Gegensatz zu der Form des *„lateinischen“* Kreuzes mit verlängertem Hauptschenkel, wie die altchristliche Basilika es hatte — die *„griechische“* heisst. Gewöhnlich wurden sodann auch die vier Endpunkte der Kreuzarme durch eben so viele Kuppeln bezeichnet, nur dass die Mittelkuppel höher über dieselben emporragte. Andere Kirchen, wie die Theotokos (Muttergotteskirche) zu Constantinopel, erhalten ausser der Hauptkuppel nur auf der breiten Vorhalle drei etwas niedrigere Kuppeln.

Zu einer weiteren und höheren Entwicklung gelangte der byzantinische Styl nicht; auch auf die Architektur des Abendlandes blieb er, wenige Ausnahmen abgerechnet, ohne Einfluss.

Fig. 12. Sophienkirche zu Constantinopel. Aeusseres.



III.

Der romanische Styl.

(c. 1000 — 1200.)

1. Die Basilika.

Man hat den romanischen Styl zufolge einer seltsamen Begriffsverwirrung lange Zeit den byzantinischen genannt. Wohl gab es und gibt es noch jetzt, wie wir oben gesehen haben, einen byzantinischen Styl, der sich dem romanischen gegenüber ungefähr verhält, wie die griechische Kirche zur römisch-katholischen; der zwar einzelne Formen, ja Grundformen des Baues von Rom entlehnte, wie man hinwiederum im romanischen Style wohl einzelne von Byzanz stammende Motive entdecken kann: im Wesentlichen aber sind beide Style weit von einander verschieden, ist der byzantinische eine particuläre Erscheinung, während der romanische der eigentlich „katholische“, d. h. in seiner Allgemeinheit die ganze damalige katholische Welt umfassende war. Wie aber jene Sprachen, die sich aus der altrömischen bildeten, besondere nationale Umgestaltungen der Stamm-Mutter waren: so trat auch der Baustyl, der aus den Formen des römisch-heidnischen sich entwickelte und den man nach richtiger Analogie den *romanischen* genannt hat, in mannichfachen Modifikationen bei verschiedenen Völkern hervor.

Wir haben hier von derselben Form auszugehen, von welcher aller christliche Kirchenbau ausgegangen ist, der römischen *Basilika.* Doch ist es an diesem Orte unsere Sache nicht, die allmähliche Entwicklung und Ausbildung der einfachen Grundform nachzuweisen; eben so wenig können wir uns auf die Streitfrage einlassen, ob die

christliche Basilika aus der heidnischen Basilika, jener altrömischen Markt- und Gerichtshalle, durch Umgestaltung hervorgegangen, oder ob sie selbständigen Ursprunges sei. Uns sollen hier nur die ausgebildeten Basilikenformen beschäftigen, wie wir sie in Deutschland vom 11. Jahrhundert an bis zum Ende des 12. vorfinden. Zwar wissen wir aus manchen chronikalischen Nachrichten von Basiliken aus früheren Jahrhunderten; doch sind mit voller Sicherheit kaum solche aus dem 10. Jahrhundert, viel weniger noch ältere nachzuweisen.

Meistentheils waren die zuerst angelegten Kirchen von geringer Beschaffenheit, oft nur aus Holz aufgeführt und wurden gewöhnlich im Laufe der Zeit durch schönere und grössere, aus Stein errichtete, ersetzt. Aber selbst diese waren, zumal bei den anfangs üblichen Holzdecken, der Zerstörung leicht unterworfen, und so kommt es denn, dass wir zwar oft von der Stiftung einer Kirche aus dem 7. und 8. Jahrh. wissen, uns aber hüten müssen, die gegenwärtig vorhandene für die ursprüngliche zu halten, was mit wenigen zu zählenden Ausnahmen niemals der Fall ist. Den Namen „*Basilika*“ (königlicher Bau) mochte man in der Christenheit beibehalten mit Hinsicht auf den „König der Könige,“ dem dieses Haus geweiht war. Als wesentliches Merkmal sind zunächst die *drei Schiffe* zu bezeichnen: das mittlere (*Mittelschiff*, *Hauptschiff*) breit und hoch, die seitlichen (*Seitenschiffe*, *Abseiten*, *Nebenschiffe*) gewöhnlich halb so breit und halb so hoch wie jenes. Diese Verhältnisse werden, mit geringen Abweichungen, bei den Bauten jener Zeit stets beibehalten. Die Construction der drei Schiffe — des Langhauses — ist folgende.

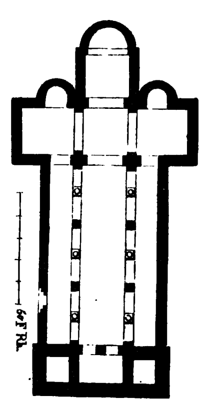


Fig. 13. Roman. Basilika.

In einem Abstande, wie er für die Breite des Mittelschiffes angenommen wird, sind zwei Reihen von Säulen (oder Pfeilern, wovon später) aufgestellt. Jede Säulenreihe (*Arkade*) trägt vermittelst der Halbkreisbögen (*Arkadenbögen*), die je zwei benachbarte Säulen verbinden, eine hohe Wand. Diese beiden Wände — die Seitenwände des Mittelschiffs — steigen empor bis zum

Dache, das sich in ziemlich steiler Ansteigung als einfaches Satteldach darüber aufbaut.

Für die Innenansicht der Kirche boten sich also zwei sehr ausgedehnte Flächen dar, zu deren Belebung die Kunst sich verschiedener Mittel bediente. Das eine bestand in dem *Arkadensims,* das heisst, einem aus der Wandfläche hervortretenden schmalen horizontalen Streifen, der sich der Länge nach über den Arkadenbögen hinzieht. (Vergl. den Längendurchschnitt Fig. 14.)

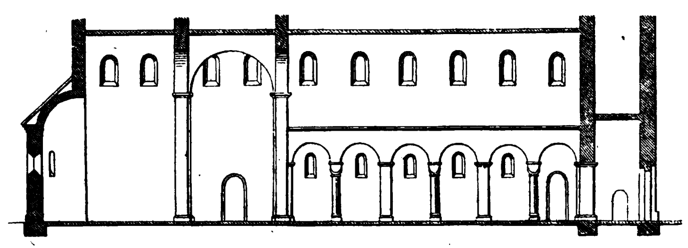


Fig. 14. Längendurchschnitt der Basilika.

Zuweilen hat man, damit noch nicht zufrieden, einzelne Wandstreifen von den Arkadenträgern aus hinaufgeführt, bis dieselben den Arkadensims treffen (vergl. Fig. 15). Ein anderes Mittel war die Anordnung von offenen Bogenstellungen, welche die Wand durchbrachen und eine Art von *Galerie* bildeten. Diese Galerie steht häufig in Verbindung mit einer über den Seitenschiffen sich hinziehenden *Empore,* die in volkreichen Orten durch das gesteigerte Bedürfniss und durch die räumliche Beschränkung hervorgerufen wurde. In Deutschland kommen solche Emporen nur am Rhein häufiger, in den übrigen Gegenden höchstens ausnahmsweise vor; z. B.: St. Ursula in Köln, Liebfrauenkirche zu Coblenz, Kirchen zu Andernach, Linz, Sinzig, Grossmünster in Zürich u. A. Bisweilen wird die Wand des Mittelschiffes dadurch gegliedert, dass je zwei der Arkaden durch einen grösseren Bogen umfasst werden.

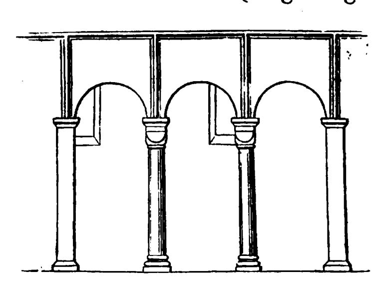


Fig. 15. St. Godehard in Hildesheim.

Dies geschieht zumeist dann, wenn schwächere Stützen (Säulen) mit stärkeren (Pfeilern) wechseln, denn da das ganze Wandstück, welches der grosse Bogen einschliesst, in geringerer Dicke aufgemauert wird, so entsteht eine theilweise Entlastung der Säule. Dies findet man z. B. in den Kirchen zu Echternach bei Trier, sowie in mehreren sächsischen Bauwerken, wie den Kirchen zu Huyseburg, Drübeck und Ilsenburg.

Ziemlich nah unter dem Dachstuhl wurde eine Reihe von *Fenstern* angebracht, die dem Mittelschiffe Licht gaben.

Diese Fenster sind bis in's dreizehnte Jahrhundert klein, obwohl sie im Verlaufe des 12. schon etwas wachsen; ohne Ausnahme sind sie in jenen Zeiten mit Halbkreisbögen oben geschlossen. Die *Laibungen,* d. h. die Seitenwände der Fensternischen, wurden nach aussen wie nach innen beträchtlich abgeschrägt, und zwar sowohl um das Regenwasser leichter abfliessen, als auch um möglichst viel Licht in die Kirche dringen zu lassen. Die inneren Fensterwände boten, gleich den Flächen zwischen Fenstern und Arkadensims, Raum für Wandbemalung dar. Bei reicheren Anlagen der späteren romanischen Zeit, und namentlich der zweiten Hälfte des 12. Jahrh., finden sich in die zu dem Behufe ausgetiefte Ecke, welche das Fenster mit der Wand bildet, ein oder auch zwei Säulchen eingelassen, aus denen oben Rundstäbe sich fortsetzen, um den Rand des Fensters einzufassen (Fig. 16.)

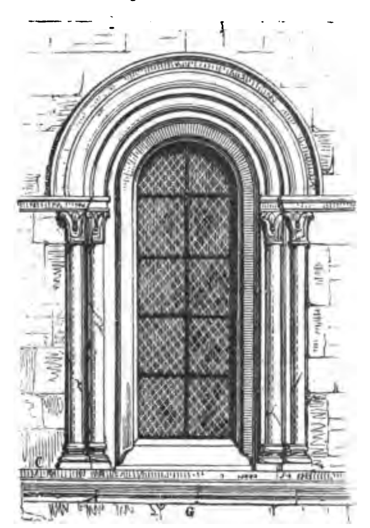


Fig. 16. Romanisches Fenster.

Die Art, wie die drei Räume des Langhauses überdeckt werden, ist in den frühesten Zeiten entweder eine Balkenlage, durch die man von dem Schiffe aus die ganze Dachrüstung, den Dachstuhl, wahrnimmt, eine Anordnung, die man in Deutschland nicht findet, oder

eine flache Bretterdecke, die dann meistentheils zu malerischen Ausschmückungen benutzt wurde.

Solche Holzdecken sind selbst bei Prachtbauten, wie St. Godehard und St. Michael in Hildesheim, noch bis tief in's 12. Jahrh. hinein üblich gewesen. Die letztere dieser beiden Kirchen ist die einzige in Deutschlaud, die noch die volle alte Deckenbemalung bewahrt hat.

Das Langhaus wird nach Osten abgeschlossen durch drei breite Halbkreisbögen (*Gurten*), das Mittelschiff durch einen Bogen von beträchtlich grösserer Spannung, der auch wohl der *Triumphbogen* genannt wird. Hier nun wird die Längenrichtung der Kirche durch die Querrichtung unterbrochen, die sich in der Form eines *Kreuzschiffes, Querschiffes*, ausspricht.

Von den beiden Pfeilern, die den Triumphbogen tragen und die desshalb bedeutend höher hinaufgeführt sind als die Arkadenstützen, spannen sich auch nach Osten hin zwei grosse Halbkreisbögen, die dort im nämlichen Abstande, wie der Triumphbogen, auf zwei Pfeilern oder vielmehr Wandpfeilern aufsetzen; und indem auch diese wieder in der Querrichtung durch einen Bogen verbunden sind, ist so durch die vier Gurtbögen ein quadratischer Raum umschlossen worden, den man wohl das *Kreuzmittel* oder die *Vierung* genannt hat. An seine südliche, so wie an die nördliche Seite, legt sich ein ähnliches Quadrat von gleicher Höhe, das von Mauern umschlossen wird, so dass auch nach aussen gleich das Kreuzschiff sich kund gibt, indem es aus dem Kerne des Langhauses, mit dessen Mittelschiff es gleiche Höhe hat, heraustritt. (vgl. Fig. 13.)

Der mittlere Raum des Kreuzschiffes — die Vierung — wurde häufig mit in den Bereich des Chores gezogen und dann durch niedrige Mauern, Brustwehren, *Balustraden*, von den Seitenarmen gesondert. Die Balustraden gaben wieder der Sculptur Gelegenheit zu Ausschmückungen sehr hervorragenden Charakters. Nach der Aussenseite finden wir vielfach die Apostelgestalten angebracht, gleichsam als getreue Hüter des Heiligthums, während die Innenseite manchmal betende Engelfiguren zeigt, wie in der grossartigen Michaelskirche zu Hildesheim. Auch nach dem Langhause zu pflegte dann die Vierung durch eine ähnliche Mauerschranke geschlossen zu sein, an

deren dem Schiffe zugewandten westlichen Seite der Altar für die Laien angebracht war, und an welcher zwei Treppen zu zwei Kanzeln (*Ambonen*) führten, von denen herab dem Volke das Evangelium und die Epistel vorgelesen wurde; daher der Name *Lettner* (*Lectorium*) für diese Balustrade geblieben ist. Solche Lettner finden sich z. B. noch im Dom zu Naumbnrg und in der Klosterkirche zu Maulbronn. (Der sogenannte *Apostelgang* im Dom zu Münster ist ein solcher Lettner, aber aus später Zeit. Ebenso der prachtvolle Lettner im Dom zu Halberstadt.)

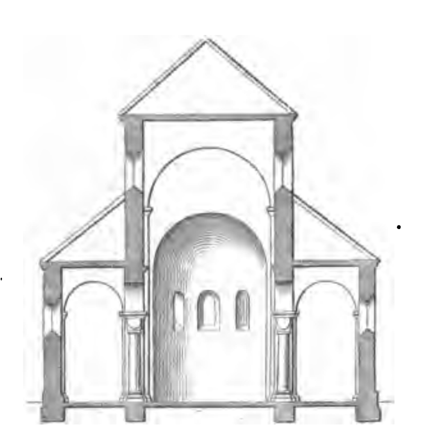


Fig. 17. Querdurchschnitt der Basilika.

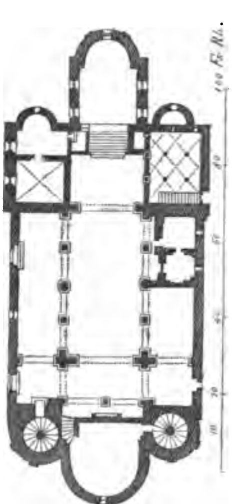


Fig. 18. Kirche zu Gernrode.

Im Osten legt sich an die Vierung ein in gleicher Höhe mit dieser aufgeführter viereckiger, manchmal quadratischer Raum, gewissermassen die Fortsetzung des Mittelschiffes jenseits des Kreuzschiffes. Dies ist der *Chor* oder das *Presbyterium* (Priesterraum). Er pflegt gleich dem Querschiff und den übrigen Theilen der Kirche in den ältesten Zeiten flachgedeckt zu sein. An seine östliche Wand fügt sich nun noch ein Raum, von einer im Halbkreise gezogenen Mauer umschlossen, die nach oben durch ein halbes Kuppelgewölbe sich an die aufsteigende Schlussmauer des Chores legt. Dies ist die *Nische, Apsis*, *Abside*, *Tribüne, Concha.* Alle diese Benennungen, mehr

oder minder genau, werden für den in Rede stehenden Theil der Kirche in Anwendung gebracht. Auf der Gränze der Apsis und des quadratischen Chorraumes erhebt sich der Altartisch, so dass ein Umgang um denselben frei bleibt, was um so nothwendiger war, da ursprünglich der das Opfer verrichtende Priester hinter dem Altare stand, das Angesicht der Gemeinde zuwendend. Die Mauer der Apsis ist gewöhnlich durch drei Fenster durchbrochen, in derselben Form wie die übrigen Fenster, nur gewöhnlich von etwas grösseren Verhältnissen. Die Wölbung der Apsis wurde durch die Malerei mit den erhabensten Darstellungen geschmückt; meistentheils war es Christus als Weltheiland und Weltrichter, auf dem Regenbogen thronend in mandelförmigem Medaillon.

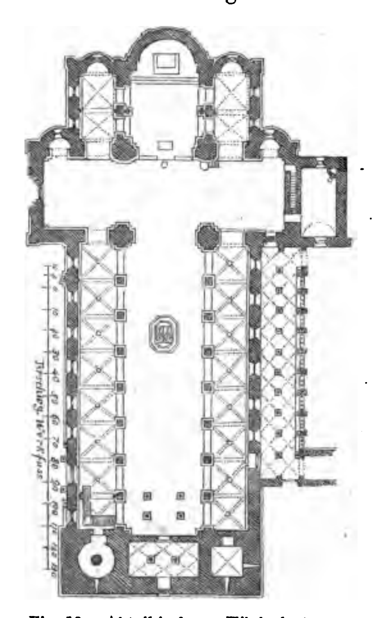


Fig. 19. Abteikirche zu Königslutter.

Dies die einfachste Basilikenanlage, wie sie seit dem 11. Jahrh. in Deutschland auftritt. Doch war es gerade der östliche Theil der Kirche, der zu mannichfachen Zusätzen Veranlassung gab. Am häufigsten ist der, dass die beiden Arme des Kreuzschiffes in ihrer Ostmauer zwei kleinere *Nebenabsiden*, für Seitenaltäre bestimmt, erhalten; manchmal auch wird neben dem Chore an jeder Seite noch eine Nebenkapelle, gleichsam als Verlängerung der Seitenschiffe angebracht (vgl. den beigefügten Grundriss der Abteikirche zu Königslutter), die dann in einer kleineren Apsis schliesst. Bei einigen der älteren Kirchen kommt es wohl vor, dass das Kreuzschiff nicht so weit nach beiden Seiten ausladet, sondern nur eben über das Seitenschiff heraustritt. Bisweilen findet sich auch eine derartige Vereinfachung des Chorplanes, dass mit Fortlassung der Hauptapsis die Kirche rechtwinklig schliesst. So besonders in Cisterzienserkirchen, wie zu

Loccum, Marienthal bei Helmstädt, Lilienfeld in Oesterreich, Neuberg in Steiermark; dann auch häufig in Westfalen, z. B. an den Domen zu Paderborn und Osnabrück. Als Beispiele des gradlinigen Chorschlusses geben wir die Abbildung der Kirche zu Murbach im Elsass, deren Langschiff zerstört ist, während das Querschiff zwei Thürme aufzuweisen hat. (Fig. 20). Eine besonders reiche, in Deutschland seltene Anordnung ist es dagegen, wenn die niedrigen Abseiten als Umgänge um den halbkreisförmig oder gradlinig geschlossenen Chor sich fortsetzen. Ersteres findet man in St. Godehard zu Hildesheim (Fig. 21), letzteres in der Cisterzienserkirche Marienthal in Westfalen.

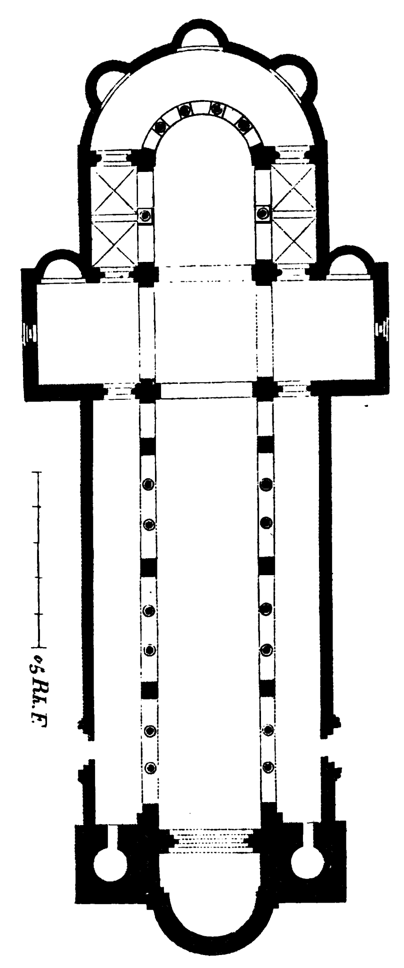


Fig. 21. Kirche St. Godehard zu Hildesheim.

Es bleibt nur noch übrig, einer sehr wichtigen und für die Gestaltung der Basilika hochbedeutsamen Anlage zu erwähnen: der *Krypten* oder Gruftkirchen. In der älteren Zeit findet sich nämlich unter dem Chore jeder grösseren Kirche noch eine zweite Kirche mit Gewölben, die auf Säulen oder Pfeilern ruhen und mehrere gleichhohe Schiffe bilden, mit Apsis und mit einem Altare in der Apsis. Diese Krypten, vielleicht eine Erinnerung an die Katakomben, in welchen die ersten Christen heimlich ihre Zusammenkünfte halten

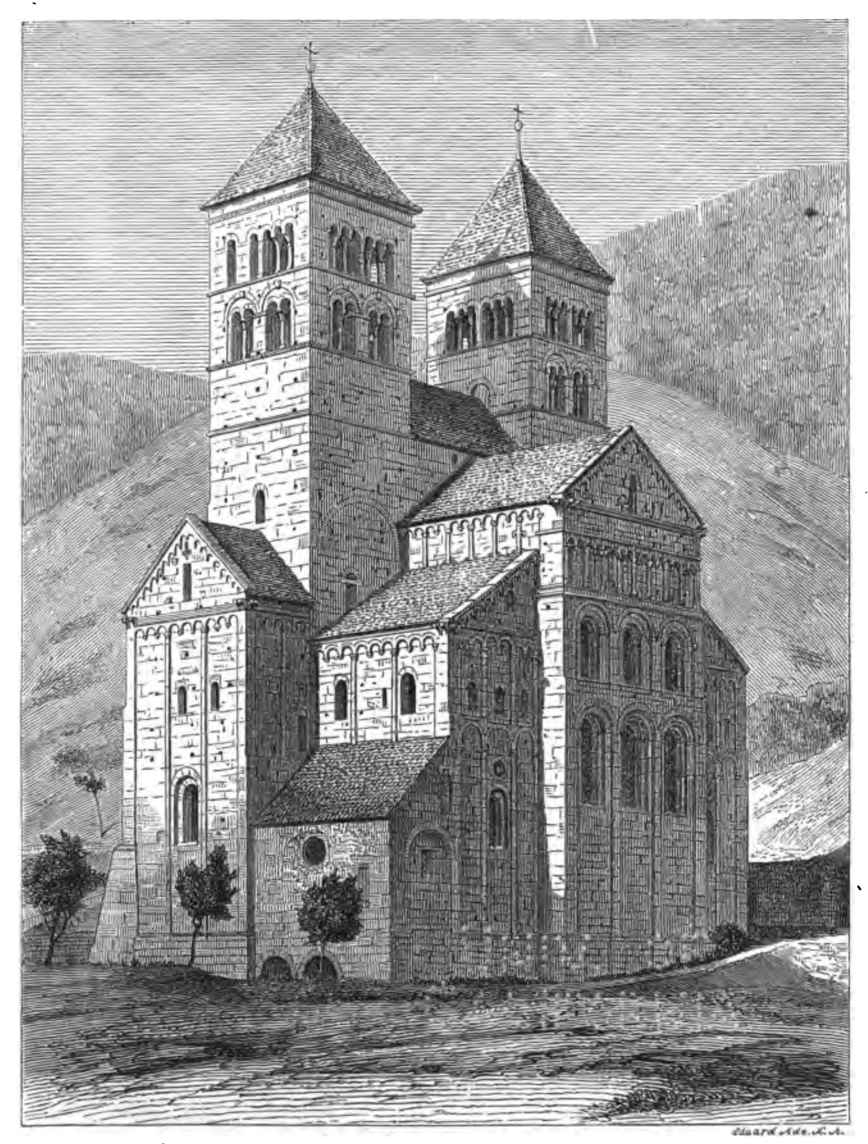


Fig. 20. Kirche zu Murbach.

mussten, waren wahrscheinlich eng verknüpft mit den Gedächtnissfeiern der Märtyrer. Für die bauliche Anlage wurden sie insofern einflussreich, als durch sie der Raum des Chores beträchtlich erhöht wurde, und man daher diesen heiligsten Theil des Tempels durch eine Reihe von Stufen von dem übrigen Raum sondern und über denselben hinaus erheben musste. Der Umfang der Krypta ist sehr verschieden: das Minimum seiner Ausdehnung ist der Raum der Hauptapsis und des Chores; das Maximum die Ausbreitung auch auf das ganze Kreuzschiff, wie in der Stiftskirche zu Quedlinburg. Der Eingang zur Krypta liegt in der Regel an der vorderen Seite zwischen den beiden zum Chor hinaufführenden Treppen.

Noch eine wichtige Anlage war die der *Logen* oder *Emporen,* die sich meistens in dem westlichen Theile des Mittelschiffs finden, auf Säulen und Pfeilern mit Gewölben ruhen und gleichsam ein zweites Geschoss bilden. Der Raum unter denselben gewährt dann in der Regel eine *Vorhalle.* Die Loge diente entweder als Nonnenchor (so in der Stiftskirche zu Gandersheim), oder sie war vielleicht bestimmt, besonders ausgezeichnete Personen aufzunehmen. Bisweilen finden sich auch Logen in einem oder in beiden Flügeln des Kreuzschiffes (St. Michael zu Hildesheim).

Endlich ist noch zu bemerken, dass in grossen Kathedral- oder Abteikirchen bisweilen die Anlage eines zweiten Chores sammt Apsis und bisweilen auch sammt Kreuzschiff und zweiter Krypta gefunden wird, der einem besonderen Heiligen gewidmet und vielleicht für den Pfarrgottesdienst eingerichtet war. So in den Domen zu Bamberg, Mainz, Naumburg und den Stiftskirchen zu Gernrode (vgl. den Grundriss Fig. 18), St. Michael und St. Godehard in Hildesheim (Fig. 21), St. Sebald zu Nürnberg u. A.

Wir haben nun noch die Stützen der Arkadenbögen zu betrachten, in deren Anordnung sich eine besondere Mannigfaltigkeit zeigt. Sie sind entweder durchweg Säulen oder Pfeiler, oder eine Mischung von beiden. Auch diese Mischung ist wieder verschiedener Art: manchmal wechselt nämlich in der Reihe je eine Säule mit einem Pfeiler (vgl. Fig. 13); manchmal folgen zwei Säulen auf einen Pfeiler (siehe Fig. 21). Reine Säulenbasiliken kommen nur in Süddeutschland öfter, in den übrigen Theilen nicht eben häufig vor. Die bedeutendsten sind die

Klosterkirchen zu Hamersleben, Paulinzelle, Hersfeld in Hessen, Limburg an der Hardt, Heilsbronn in Franken, der Dom zu Constanz und die Abteikirche zu Sekkau in Kärnthen. Als grossartige *Pfeilerbasiliken* (zum Theil später eingewölbt) nennen wir die Liebfrauenkirchen zu Halberstadt und Magdeburg, St. Pantaleon, St. Aposteln und St. Martin zu Köln, die Dome zu Augsburg und Würzburg, die Stiftskirche zu Ellwangen und den Dom zu Gurk in Kärnthen. *Zwei Säulen* zwischen den Pfeilern haben St. Michael und St. Godehard zu Hildesheim, die Stiftskirche zu Quedlinburg und mehrere andere, dem sächsischen Kreise angehörige Kirchen. Dort ist auch der einfachere Wechsel von je *einer* Säule und *einem* Pfeiler besonders beliebt, wie in den Kirchen zu Gernrode, Hecklingen, Huyseburg, Amelunxborn u. A.

Die Begriffe *Säule* und *Pfeiler* werden von den Laien vielfach verwechselt. Beide sind darin gleich, dass sie selbständige, frei gestellte, zum Stützen bestimmte Glieder sind. Der Verschiedenheiten aber giebt es unter beiden mehrere. Der *Pfeiler* zeigt im Wesentlichen nur einen Bestandtheil, denn die *Basis*, die er dort hat, wo er auf den Boden aufsetzt, bildet meistentheils nur ein unbedeutendes Glied von einigen horizontalen Profilirungen; und der *Kämpfer* (das *Kämpfergesims*), der ihn nach oben abschliesst, ist auch nichts Weiteres, als eine aus einem oder mehreren schmalen horizontalen Gliedern bestehende Begränzung. Innerhalb dieser beiden Theile, des Kämpfers und der Basis, gestaltet sich der Pfeiler als ein in der Regel rechtwinkliger, viereckiger, aus horizontal geschichteten Steinen aufgeführter Mauerkörper.

Die *Säule* dagegen, wie sie in der christlichen Architektur sich ausgebildet hat, besteht aus drei gleich bedeutsamen Gliedern: dem *Fusse* (der *Basis*), dem *Stamme (Schafte)*, dem *Kopfe* oder *Kapitäl*. Die Bildung der Basis ist den Formen der antik griechischen Kunst entlehnt, in sofern fast durchweg die *attische Basis* angewandt worden ist. Dieselbe besteht aus drei, durch schmale Plättchen verbundenen Gliedern, nämlich einem oberen (engeren) und einem unteren (wei-

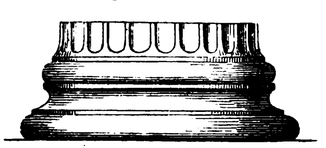


Fig. 22. Attische Basis.

teren) *Wulst* oder *Pfühl*, zwischen denen eine *Hohlkehle* den Uebergang bildet. Unter diese Glieder legt die romanische Architektur noch eine kräftige *Platte (Plinthe),* die eine einfache viereckige Grundlage für Basis und Säule gewährt. Die Bildung dieser Theile ist indess sehr verschieden, je nach dem Grade der geringeren oder stärkeren Ausladung, so wie der kleineren oder grösseren Höhe derselben; es gibt attische Basen von *steiler* und *flacher* Bildung. Wie aber die Kunst des Mittelalters kein Element aus einem anderen Baustyle ohne Weiteres aufnahm und bloss nachahmte, sondern jeder Form durch Umgestaltung einen ganz besonderen, spezifischen Geist aufprägte, so geschah es auch mit der attischen Basis. Da wo der untere Wulst auf die viereckige Platte aufsetzt, entstand, bei der runden Grundform des Wulstes, auf jeder der vier Ecken eine leere Fläche. Um diese auszufüllen und den Uebergang von der runden Form in die viereckige nach allen Seiten sanft und gleichmässig herbeizuführen, legte man auf jede dieser Ecken ein wie ein kleiner Pflock oder Knollen geformtes Glied, das sich an die Rundung des Wulstes anschmiegt und *Eckblatt* genannt wird. (Fig. 23 zeigt die primitivste Form des Eckblattes an dem mittleren (runden) Theil der Basis, während die übrigen (eckigen) Theile

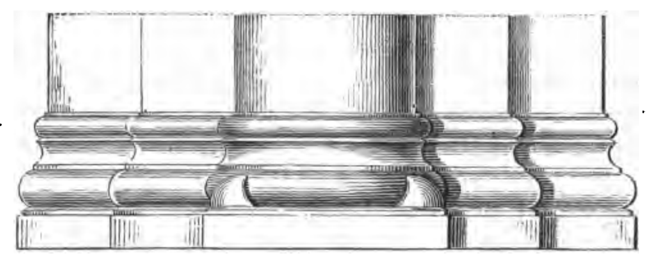


Fig. 23. Pfeilerbasis aus der Kirche zu Laach.

es nicht besitzen.) Dieses Eckblatt tritt in mannichfacher Gestalt auf, indem zuerst die beiden Seiten des Knollens gleichsam breiter und dünner ausgedehnt werden, so dass sie, am oberen und unteren Rande um sich greifend, den Wulst wie eine theilweise Umhülsung umgeben; man kann diese Form die *hülsenförmige* nennen. Endlich wird, da die unerschöpfliche Gestaltungskraft der mittelalterlichen Kunst nie still steht, das Eckblatt auch durch die verschiedensten Pflanzen- und Blatt-, so wie Thier-Formen belebt.

Im Allgemeinen kann man den Grundsatz aufstellen, dass die attische Basis bis gegen die Mitte des 12. Jahrh. steil gebildet, dann aber immer flacher wird und gleichsam zusammenschrumpft, bis sie in gothischer Zeit nur noch in der Form schmaler Bänder auftritt. Mit diesem Flachwerden der Basis steht dann häufig ein Ueberschwellen des runden Wulstes über die Platte in Verbindung, wodurch das Eckblatt verdrängt wird. Zuerst tritt die Basis durchaus ohne Eckblatt auf, und alle romanischen Säulenfüsse, die sich ohne dasselbe finden, darf man als Arbeiten der früheren Jahrhunderte betrachten, da erst im Beginne des 12. Jahrh. nachweisbar das Eckblatt sich zeigt, anfangs als kleiner scharfgekanteter Pflock, dann mehr hülsenförmig und endlich in mancherlei Blatt- und Thierformen spielend. Die Gothik kennt das Eckblatt nicht mehr.

Der *Schaft* oder Stamm der Säule hat als Grundform den Kreis, so wie der Pfeiler das Quadrat zur Grundlage hat. Beide Formen variiren indess, so dass es achteckige und sechseckige (doch niemals viereckige) Säulen, und ebenso polygone und sogar runde Pfeiler gibt. Ferner steigt der Säulenschaft entweder so auf, dass er cylinderförmig oben denselben Kreis im Durchschnitt zeigt, wie unten (eine ziemlich unkünstlerische und seltene Form), oder der Stamm *verjüngt* sich nach oben, d. h. die Säule nimmt nach oben hin allmählich einen kleineren Durchmesser an. Seltner findet sich die an den antiken Säulenordnungen vorkommende *Entasis*, d. h. ein Anschwellen des Schaftes dicht über der Basis, dem dann ein plötzliches Einziehen und Verjüngen nach oben zu folgt. Weiter ist zu bemerken, dass der Schaft der Säule, zwar meistentheils glatt, doch auch vielfach durch die Sculptur verziert worden ist. Die Zahl und die verschiedenen Arten dieser Ornamente anführen zu wollen, wäre nicht thunlich, da jeder Tag wieder neue Muster an's Licht bringen kann. Doch sind die gewöhnlichsten die gerippte oder geriefte (parallel laufende, senkrecht gemeisselte Streifen), und die geflochtene, die wieder verschiedener Art ist und zu reichen Ausschmückungen Anlass wurde (vgl. die Säulen am Portale Fig. 51). Endlich ist zu unterscheiden zwischen Säulenschäften, die aus mehreren über einander gesetzten Stücken bestehen, oder solchen, die aus einem Steinblocke gehauen sind *Monolithen*.

Das *Kapitäl* besteht wieder aus mehreren Gliedern, dem *Halse*, dem eigentlichen Kerne, und der *Deckplatte*. Der Hals ist ein kleiner runder Wulst, der Schaft und Kapitäl mit einander verbindet. Er ist meistens glatt gearbeitet, bisweilen durch Ornamente verziert. Was nun die eigentliche Form des Kapitäls selbst anlangt, so ist diese sehr verschieden. In der ersten Zeit christlicher Baukunst entlehnte man, da die Kunst der Sculptur ziemlich zu Grunde gegangen war, die Kapitäle den alten heidnischen Tempeln und sonstigen Prachtgebäuden. So wurden noch die Kapitäle zum Münster Karls des Grossen in Aachen zum Theil aus Italien herbeigeschleppt. Nach einiger Zeit fing man aber an, selbst Kapitäle zu arbeiten, und zwar indem man zuerst die Formen der antiken Style nachahmte. Diese waren in den meisten Fällen das *korinthische Kapitäl*, (oder vielmehr jene Abart desselben, die man das *römische* nennt), selten das einfachere *ionische*. Diese antikisirenden Bildungen reichen bis in das 11. Jahrhundert hinein. Im Laufe dieses Jahrhunderts schuf man sich jedoch eine ganz neue originelle Form, die man das *kubische* oder *Würfelkapitäl* nennt (Fig. 24.)

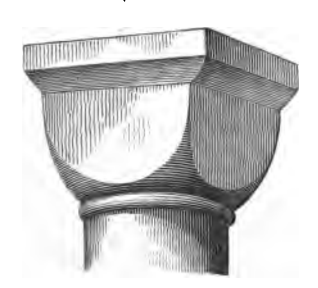


Fig. 24. Würfelkapitäl.

Man denke sich einen Würfel nach unten an den vier Ecken abgeschlagen und mehr oder minder gerundet, so hat man den Kern dieses Kapitäls. Jede der vier Flächen desselben wurde dann nach unten häufig durch einen ausgemeisselten Halbkreisbogen abgeschlossen, so dass ein Bogenfeld entstand, welches bald der Sculptur überlassen wurde zur Belebung mit Thiergestalten, abenteuerlichen Ungethümen, mit Pflanzenformen und gewundenem oder geflochtenem Bandwerk (Fig. 25 u. 26). Man muss sich, beiläufig gesagt, bei der Betrachtung mittelalterlicher Denkmale hüten, diesen so wie ähnlichen Schöpfungen überall symbolische Bedeutung beilegen zu wollen: sie sind grossentheils, namentlich gegen Ende dieser Periode, wo das symbolische Moment in Auffassung der ornamentalen Theile von dem künstlerischen mehr oder minder überflügelt wurde, freie willkürliche Ergüsse einer überreichen, übersprudelnden Phantasie.

Ausser dieser Form treten jedoch noch manche andere Kapitälbildungen auf, unter denen die *glocken-* oder *kelchförmige* eine der



Fig. 25 u. 26. Kapitäle aus St. Godehard in Hildesheim.

zahlreichsten scheint (Fig. 27). Gegen Ende des 12. Jahrh. ergeht man

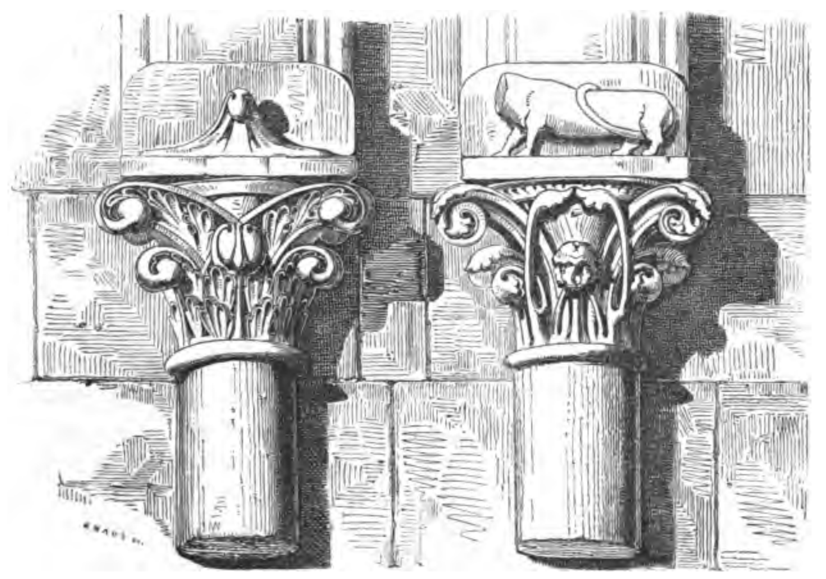


Fig. 27. Kapitäle von S. Ják in Ungarn.

sich wieder in freien Nachahmungen der Antike. Immer aber ist das Kapitäl eine der hervorragendsten und beliebtesten Stellen für eine

reiche und mannichfache Entfaltung der Sculptur, die an den Säulenkapitälen gerade ihre üppigsten Blüthen treibt. Die *Deckplatte* endlich nennt man dasjenige Glied, welches das Säulenkapitäl nach oben abschliesst; sie ist also für die Säule das, was der Kämpfer, mit dem sie dieselbe Profilirung, ärmere oder reichere Bildung theilt, für den Pfeiler ist. Die einfachste Gestalt der Deckplatte ist eine viereckige Platte sammt schräger Schmiege (Fig. 28 b), welche letztere häufig mit plastischen Ornamenten ausgestattet wird (Fig. 25 u. 26). Häufig werden die Formen der umgekehrten attischen Basis für die Deckplatte verwendet (Fig. 28 c), oder es tritt ein Wechsel von einer Kehle und einem Wulst ein, wie Fig. 28 a zeigt; endlich wird auch das einfache Motiv der Schmiege wohl weiter ausgebildet (Fig. 28 d).

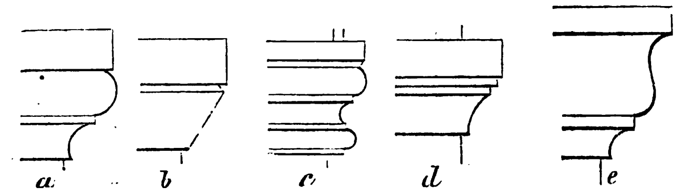


Fig. 28. Romanische Kämpferformen.

Besonders alterthümlich erscheint die aus der Antike entlehnte Form des Karnieses, eines wellenförmig geschwungenen Gliedes, welches, wie bei Fig. 28 e, sich mit einer Deckplatte und anderen untergeordneten Gliedern verbindet. Alle diese Zusammensetzungen kommen an sämmtlichen romanischen Gesimsen vor.

Für die Zeitbestimmung der Kapitäle ist also festzuhalten, dass in der ersten Zeit (karolingische Periode bis in's 11. Jahrh.) antikisirende Formen auftreten; gegen Mitte dieses Jahrh. erscheint das kubische Kapitäl, einfach oder mannichfach verziert; neben ihm wird die Glockenform angewendet, bis endlich gegen Ausgang des 12. Jahrhunderts eine neue, aber feinere und reichere Umbildung antiker Motive hervortritt. Doch bleiben auch die kubischen und die glockenförmigen Kapitäle bis gegen Ende der romanischen Epoche in Uebung.

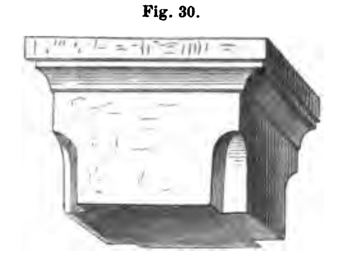
Gegenüber der reichen und mannichfachen Ausbildung der Säule, die wir kennen gelernt haben, begann man auch bald den *Pfeiler*

lebendiger zu gestalten. Zwei Hauptmotive sind es, welche dabei zur Anwendung kamen. Entweder man gab dem Pfeiler an den Ecken eine Abschrägung (*Abfasung*), die auch wohl zu einer rechtwinkligen Auskantung wurde (Fig. 30) und nach oben wie nach unten in einiger Entfernung vom Kämpfergesimse und der Basis mit einem *Ablauf* endete; oder man liess kleine Halb- oder Dreiviertelsäulen (Fig 29)

Fig. 29.

Hecklingen.

Fig. 30.



Gernrode.

in die dafür ausgesparten Ecken des Pfeilers treten. Manche andere Variationen dieser Art findet man an den Bauwerken des 12. Jahrhunderts.

Ehe wir weiter gehen, möchte hier der Ort sein, noch einiger verwandter Bauglieder zu erwähnen. Das ist der *Pilaster* oder *Wandpfeiler*, ein Pfeiler, der, seiner Selbständigkeit beraubt, einer Wand vorgelegt ist und, gleich dem selbständigen Pfeiler, zum Stützen dient. Ferner die *Ecksäule*, die nichts Anderes ist, als eine in einer Mauerecke angeordnete Säule; die *Halbsäule*, *Dreiviertelsäule*, *Viertelsäule* sind schon aus dem Namen verständlich.

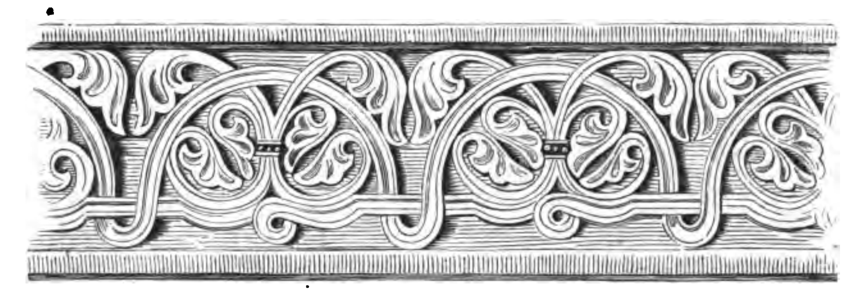
Ausser den Säulenkapitälen sind es die *Gesimsbänder* über den Arkadenbögen und an anderen Stellen, welche in romanischen Gebäuden mit plastischen Ornamenten ausgestattet zu werden pflegen. Diese bestehen (vergl. Fig. 31) vorzugsweise aus Bandverschlingungen, welche mit dem diesem Style eigenthümlichen streng stylisirten Blattwerk sich verbinden. Häufig erhalten die Bänder eine *diamantirte* Fläche, wie auf unserer Abbildung der Fries der Kirche von Faurndau sie zeigt.

Das Innere des Gotteshauses war für den Christen das Wichtigste, denn es sollte nicht allein zum besonderen Lieblingswohnsitze seines

Gottes, sondern auch zum Versammlungsplatze für die Gemeinde dienen. Daher war und blieb die Architektur des Innern auch das Wesentlichste beim christlichen Kirchenbau; doch versuchte man bald auch das Aeussere würdig auszuschmücken.



Faurndau.



Denkendorf.

Fig. 31. Romanische Gesimsbänder.

Diess geschah zunächst, indem man die einfache, schlichte Mauerfläche künstlerisch zu beleben, zu gliedern suchte. Ein kräftiger *Sockel*, meistens aus den Bestandtheilen der attischen Basis genommen, bildete den Fuss des ganzen Gebäudes; ein *Dach*- oder *Kranzgesims* schliesst die Mauer nach oben gegen das Dach hin ab. Um diesem Dachgesimse mehr Wirkung zu geben, erfand man bald eine eigenthümliche Verzierung, die man nur am Aeussern der Gebäude angewendet zu haben scheint: den *Bogenfries*, genauer *Rundbogenfries*. Eine Reihe von Halbkreisbögen, die neben einander geordnet und zu einem ununterbrochenen horizontal laufenden Gliede verbunden sind, bilden diesen Fries, der denn auch die mannichfaltigste Be-

handlung und Ausbildung erfährt. Entweder wird er in einfachster Art durch rechteckige Mauervorsprünge hergestellt (Fig. 32), oder die

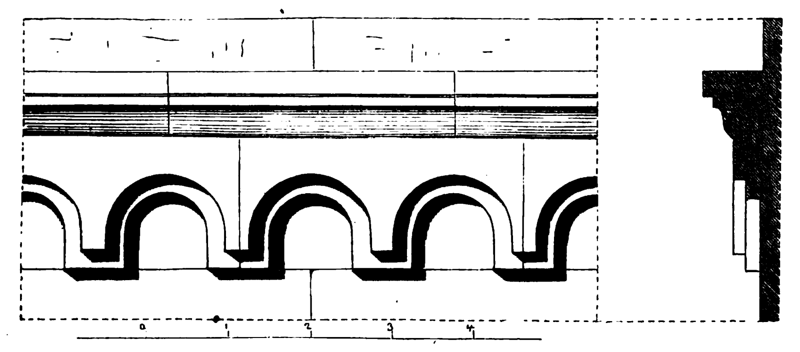


Fig. 32. Von der Kirche zu Schöngrabern.

Glieder erhalten reichere Schattenwirkung durch einen hinzugefügten Rundstab (Fig. 33), oder endlich die einzelnen Bögen setzen auf einer

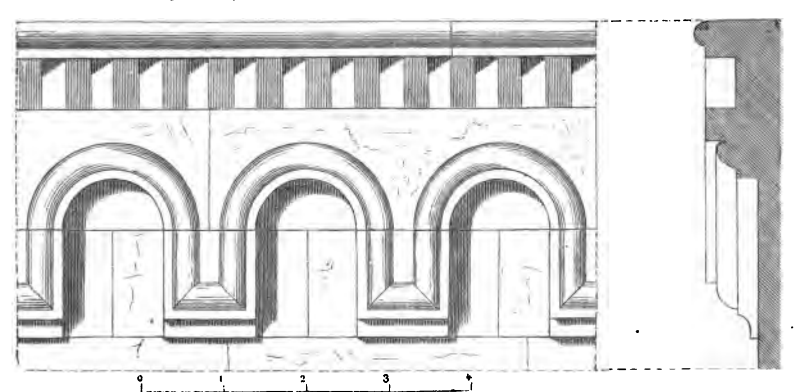


Fig. 33. Von der Kirche zu Schöngrabern.

Console auf, wobei dann oft noch ein rhythmischer Wechsel in der Behandlung eintritt (Fig 34).

Auf den Ecken des Gebäudes, so wie an der Mauerfläche in gewissen Zwischenräumen, sind *Lisenen* angebracht, d. h. aufsteigende Wandstreifen, pilasterartige Verstärkungen der Mauer, die den Sockel mit dem Dachfriese verbinden. Anstatt der Lisenen werden auch

wohl Halbsäulen gebraucht. Bisweilen tritt zu jenem Bogenfriese noch ein anderer Fries hinzu, ein breites horizontales Band, aus quadrati-

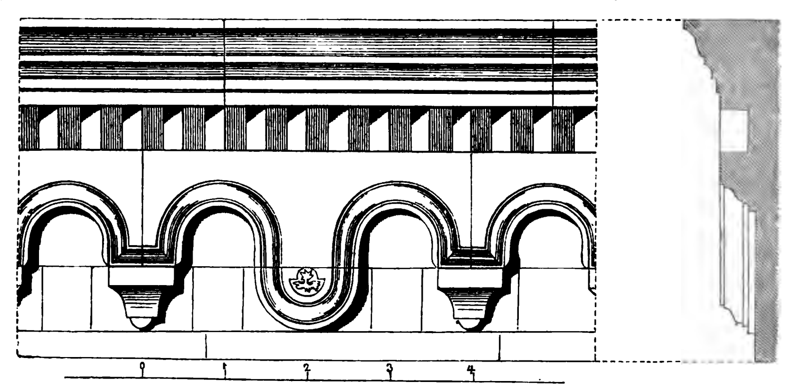


Fig. 34. Von der Kirche zu Schöngrabern.

schen Erhöhungen und Vertiefungen *schachbrettartig* zusammengesetzt (Fig. 35 a), oder ein Band von *schuppenförmigen* Verzierungen (Fig. 35 c), oder endlich, wenngleich in Deutschland seltner, ein *Zickzackband* (Fig 35 b). Diese Ornamente pflegen auch im Innern an Kämpfern und sonstigen Gesimsen in Anwendung zu kommen. Endlich tritt manchmal, wie an Fig. 33 und 34, ein Fries von übereck gestellten Steinen eine *Stromschicht* zum Rundbogenfries hinzu. Auch die Anordnung von *Galerien*, die, von Säulchen getragen, die Chorapsis und selbst die übrigen Haupttheile des Gebäudes bekrönen, wird manchmal beliebt; doch in Deutschland scheint fast nur das Rheinland solche Galerien an Kirchen zu kennen.

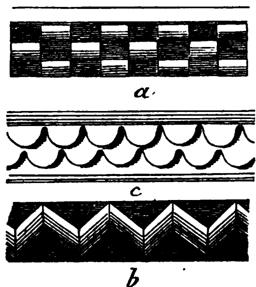


Fig. 35. Roman. Gesimszierungen.

Eine der wichtigsten Stellen für die reichere Entfaltung der Aussenarchitektur bieten die *Portale*. Die Basilika pflegt deren mehrere zu haben, obwohl in der Anordnung derselben keine allgemein gültige, unabänderliche Regel zu herrschen scheint. Vielfach findet sich das Hauptportal am westlichen Ende des Mittelschiffes, in der Mitte der Westfaçade; ausserdem werden oft Portale in den beiden

Giebelwänden des Kreuzschiffes angeordnet; ja selbst jedes Seitenschiff hat wohl noch ein eignes Portal. Die eigentliche Oeffnung des Portales pflegt die gewöhnliche rechteckige zu sein, nach oben begrenzt durch den horizontalen Balken, den *Thürsturz*. Ueber diesem aber ist meistentheils ein halbkreisförmiges Feld angebracht, das *Tympanon* oder *Bogenfeld* des Portales. Häufig hat die Sculptur bedeutsame Reliefdarstellungen auf dem Tympanon ausgemeisselt. Unter diesen sind die beliebtesten: Christus auf dem Regenbogen in mandelförmigem Medaillon (der *Mandorla*) thronend, oft zu den Seiten Engel, die das Medaillon halten oder Weihrauchfässer schwingen, manchmal auch die Patrone der Kirche zu Christi Seite; das Lamm mit dem Kreuze; die Hand des Herrn segnend erhoben; Christus am Kreuze; der Fisch als Symbol Christi; der Herr mit den thörichten und klugen Jungfrauen etc. Eingeschlossen wird das Portal durch eine oder mehrere Säulen, die zu jeder Seite in die dafür ausgeeckte Mauer hineingeordnet werden. Von der Deckplatte der Säulen steigen dann Rundstäbe (je nach der Zahl der Säulen einer oder mehrere) empor, die in halbkreisförmiger Biegung das Tympanon begränzen. An einigen romanischen Portalen finden sich Löwen angebracht; am Portal der Kirche zu Königslutter bei Braunschweig ruhen die beiden Säulen auf Löwen. Aehnlich an St. Gereon zu Köln. So selten dies in Deutschland vorkommt, so oft trifft man es an den herrlichen Kathedralen Italiens. Irriger Weise hat man solche Löwen wohl dahin deuten wollen, dass die betreffende Kirche von Heinrich dem Löwen erbaut sei.

In manchen Gegenden hat man besonders auf die glänzende Ausstattung der Westfaçade Bedacht genommen. Zwei viereckige *Thürme* legen sich vor die Seitenschiffe und steigen auf, unter einander durch eine horizontal abgeschlossene Zwischenmauer verbunden. Dieser Zwischenbau, der die Vorhalle sammt der Empore umfasst, erhielt erst in spätromanischer Zeit einen giebelförmigen Abschluss, der bei gothischen steilansteigend gebildet wird. In den älteren Kirchen dagegen hat dieser Theil ein eigenes Dach, welches nach der Queraxe der Kirche gerichtet ist und also diesem Wandfelde den horizontalen Abschluss lässt. Manchmal gehen die Thürme oben in's Achteck über; mitunter kommen auch runde Thürme vor, und in diesen haben sich

öfter die ältesten Theile des Gebäudes erhalten. Gern pflegt man auch bei grossartigeren Anlagen einen achteckigen Thurm auf die Durch-

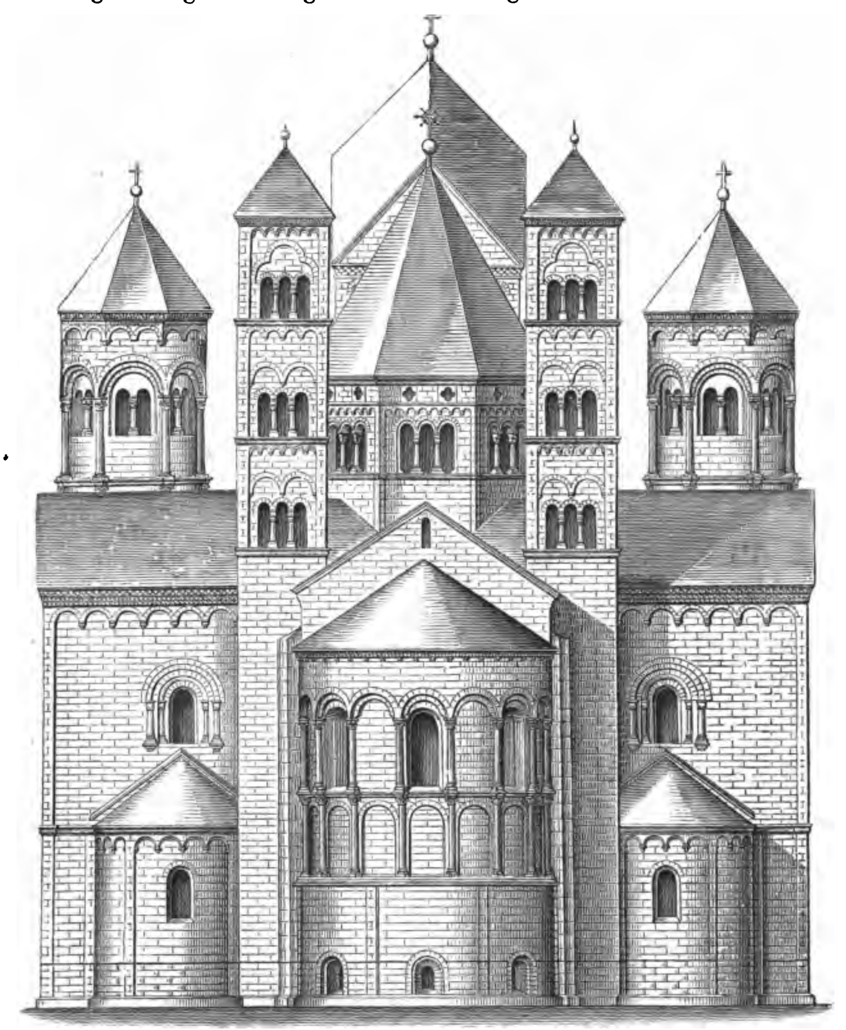


Fig. 36. Abteikirche zu Laach.

schneidung des Langhauses und Kreuzschiffes zu setzen, oder zwei Thürme an den Seiten des Chores aufzuführen. Auch die Kreuzarme

werden wohl mit runden oder polygonen Treppenthürmen flankirt. Um von all diesen Formen eine genügende Anschauung zu geben, fügen wir die östliche Ansicht der Abteikirche zu Laach unter Fig. 36 bei, die überhaupt das Muster einer klaren und bei strenger Gemessenheit doch lebendigen Gliederung der Mauerflächen ist. Hier wird der Chor durch zwei viereckige Thürme eingefasst; auf der Durchschneidung von Langhaus und Querschiff erhebt sich ein breiter achteckiger Thurm; dies ist die östliche Gruppe. Die Westseite hat einen mächtigen viereckigen Hauptthurm und an den Giebelwänden des zweiten Querschiffes zwei schlanke runde Treppenthürme. Die Thürme selbst sind ursprünglich ohne alle architektonische Gliederung, bis später durch horizontale und vertikale Abtheilungen — Gesimse, Bogenfriese einerseits und Lisenen andrerseits — die Mauermasse organisch gegliedert wird. Die *Schallöffnungen* sind in dieser Zeit klein, von einem Halbkreisbogen überwölbt, in welchen meistens zwei kleinere Halbkreisbögen construirt sind, die ihren mittleren Stützpunkt in einer kleinen mehr oder minder schlanken Säule finden. Die Vermittlung des meist breiten Bogens mit der schmalen Deckplatte der Säule wird gewöhnlich durch ein keilförmiges Zwischenglied bewirkt, den *Kämpfer.* Die Bedachung der Thürme war in erster Zeit sehr einfach und bestand häufig nur aus einem *Satteldache.* Eine andere in manchen Gegenden beliebte Form war das *Kreuzdach*, das heisst zwei Satteldächer, die sich kreuzförmig durchschneiden. Diese Form findet sich z. B. an der Bustorfer Kirche in Paderborn und der dortige Dom hatte sie ebenfalls, ehe späterer Ungeschmack sie mit der jetzigen vertauschte. Eine andere vielfach in Anwendung gekommene Dachform ist die vierseitige (oder achtseitige, je nach der Form der Thurmmauer) *Pyramide*, die, zuerst stumpf, allmählich immer schlanker und steiler wurde. An der Kirche zu Laach (vgl. unsere Abbildung Fig. 36) haben die beiden viereckigen Ostthürme ein vierseitiges, die beiden runden und der achteckige Thurm auf der Vierung ein polygones Pyramidendach. Dies sind die wesentlichsten, die Grundformen des Thurmdaches, die dann später zu manchen Modificationen führten. So findet sich z. B. am Rheine vielfach eine sehr schöne Form: das Mauerwerk des vier- oder achteckigen Thurmes läuft nach oben in eben so viele Giebeldreiecke aus; zwischen je zwei benachbarte Dreiecke wird ein

verschobenes Rechteck construirt, jedoch mit solchem Neigungswinkel, dass die einzelnen Rechtecke sich in einem Gipfelpunkte treffen (vgl. auf unserer Abbildung der Kirche zu Laach den westlichen viereckigen Hauptthurm). Eine andere Form entsteht, wenn die Hauptthurmspitze auf den vier Ecken noch vier kleine Nebenthürmchen erhält. Das pyramidenförmige Dach des Thurmes nennt man wohl den *Helm*.

2. Abweichende Formen.

Zunächst haben wir unter diesen die Dorfkirchen zu erwähnen, die meistentheils nur einschiffig, ohne Abseiten und Kreuzschiff; bisweilen mit Abseiten ohne Kreuzschiff; oder mit Kreuzschiff ohne Abseiten; manchmal mit Apsis, manchmal ohne solche, mit einfach geradlinigem Abschluss, oft auch mit Absiden, die in der Dicke der Mauer liegen und nach aussen nicht hervortreten. Immer aber werden die Kennzeichen des romanischen Styles in den dicken Mauern so wie in den halbkreisförmig überwölbten Thür- und Fensteröffnungen, und der Kleinheit der Fenster im Verhältniss zur Mauermasse hauptsächlich zu suchen sein.

Eine wesentlich abweichende Bauform ist die, welche sich auf den Kuppelbau und die Centralanlage stützt. Man findet sie in verschiedenen Grundformen, in runder, quadratischer, polygoner (Sechseck, Achteck, Zehneck, Zwölfeck). Doch kommen sie nur selten im Abendlande vor, theils als Taufkapellen (*Baptisterien*), als Grabkapellen (*Karner*), theils zu anderen Zwecken. Die meisten derartigen Kapellen weist Oesterreich, besonders Böhmen auf. So zu Mödling, mehrere zu Prag, zu Tuln (aus dem Elfeck), Znaim, Hartberg in Steiermark u. s. w.

Eine andere sehr eigenthümliche Bauanlage treffen wir im frühen Mittelalter in romanischer Zeit bisweilen an. Dies sind die *Doppelkapellen*. Man denke sich zwei über einander liegende Kapellen, getrennt nur durch das Kreuzgewölbe. Wesentliches Merkmal einer solchen Anlage ist alsdann, dass in dem trennenden Gewölbe eine Oeffnung gelassen ist, durch welche den in der unteren Kapelle Anwesenden es möglich gemacht wurde, der in der oberen gehaltenen Messe beizuwohnen. Solche Doppelkapellen finden sich auf Burgen, wo der obere Raum für die Herrschaft, der untere für die Dienerschaft

bestimmt war; oder in Nonnenklöstern, wo die Stiftsdamen den oberen Theil einnahmen, während die Laien, meistentheils wohl die Hörigen des Klosters, in der unteren Kapelle ihren Platz fanden.

Die bis jetzt bekannt gewordenen Doppelkapellen, sämmtlich Deutschland angehörend, sind: die Burgkapellen zu Eger, Goslar, Nürnberg, Lohra, Landsberg, Freiburg, Coburg, Steinfurt in Westfalen und die Stiftskirche zu Schwarz-Rheindorf bei Bonn; ausserdem eine im Luxemburgischen zu Vianden.

3. Gewölbebau.

Die einfachste Form des Gewölbebaues ist das *Tonnengewölbe*. Es ist nichts Anderes, als die im Halbkreise vollzogene Verbindung zweier *Linien*, während der Halbkreisbogen (schlechtweg *Rundbogen* genannt) dasselbe für zwei Punkte ist. Man kann es sich auch als halbirten Cylinder deutlich machen. Hat man nun zwei Mauern, die durch ein Tonnengewölbe mit einander verbunden sind, so wird man, wenn die Ecken der Mauern durch zwei andere Mauern verbunden, und diese Verbindungmauern bis zum Anschlusse an das Gewölbe hinaufgeführt werden, hier eine halbkreisförmige Füllung erhalten, die man die *Schildwand* nennt; der umschliessende Bogen heisst *Schildbogen*. Ein solches Tonnengewölbe übt einen Druck auf die ganzen Flächen der beiden Mauern aus, auf denen es lastet.

In den Kirchen des südlichen Frankreich, wie z. B. S. Sernin zu Toulouse, Notre Dame zu Clermont, der Kathedrale zu Autun u. s. w., sind die Mittelschiffe mit derartigen Tonnengewölben bedeckt, und von dort aus drang diese Constructionsweise auch nach Spanien, wo die Kathedrale von Santiago de Compostella (Fig. 37) ein bedeutendes Beispiel solcher Anlage bietet.

Anders verhält es sich mit dem *Kreuzgewölbe* (Fig. 38). Dieses entsteht dadurch, dass zwei Tonnengewölbe sich kreuzen und gegenseitig durchdringen. Es bleiben dann vier sphärische Dreiecke, *Gewölbkappen*, übrig, die da, wo sie zusammenstossen, eine *Naht*, *Gräte* oder *Gierung* bilden, die zusammengenommen eine Kreuzform darstellen. Die Kreuzgewölbe haben nicht mehr ganze Wandflächen als Stütze nothwendig, sondern sie bedürfen nur vier einzelner fester Punkte — Pfeiler oder Säulen — auf denen sie ruhen. Durch sie ist

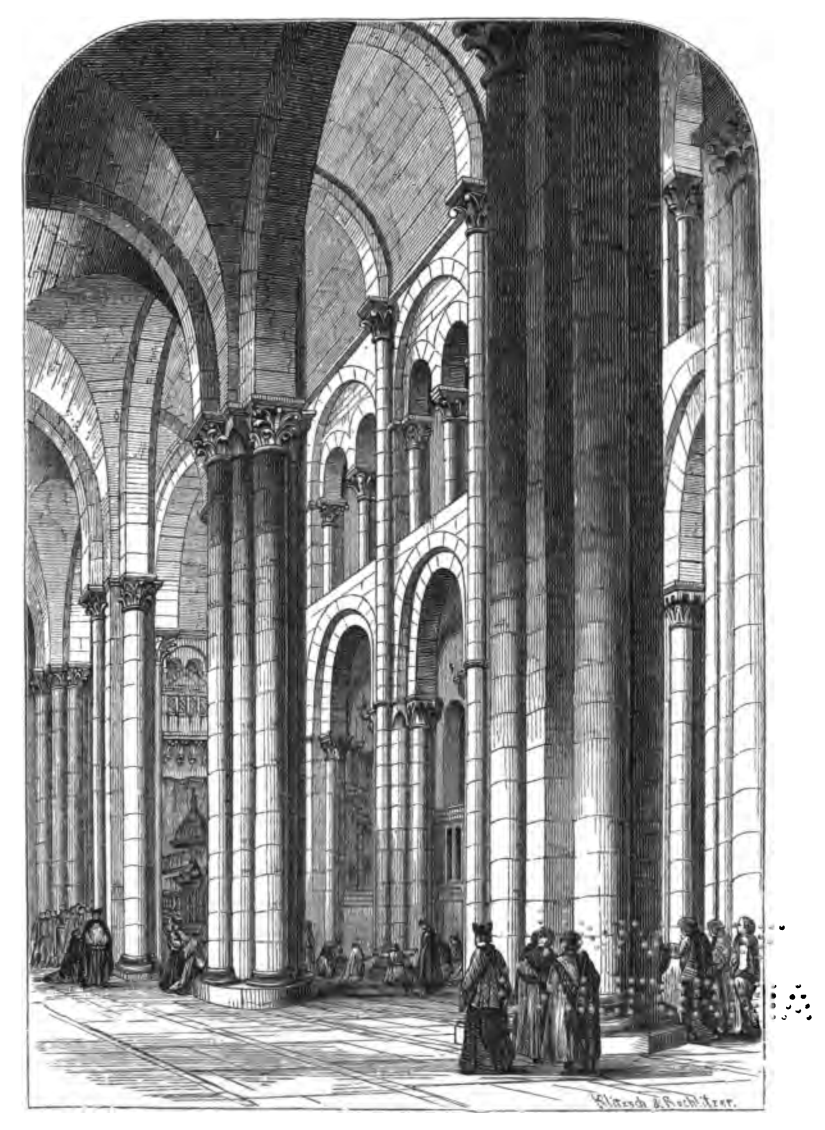


Fig. 37. Kathedrale von Santiago de Compostella. Inneres.

also der Schub, der bei den Tonnengewölben auf die ganze Mauer geübt wurde, auf einzelne Punkte geleitet.

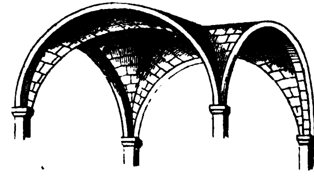


Fig. 38. Kreuzgewölbe.

Das *Kuppelgewölbe* setzt eigentlich eine runde Grundlage voraus und kann am Besten als halbirte Kugel betrachtet werden. Die Kuppel auf viereckiger oder polygoner Grundlage aufzuführen, erfordert complicirtere Constructionen.

Schon früh fing man nun an, den Gewölbebau, der zuerst vorzugsweise bei Anlagen von Krypten geübt worden war, bei den Basilikenbauten in Anwendung zu bringen. Die häufigen Brände, durch welche das Balkenwerk der Kirchen verzehrt wurde und beim Hinabstürzen dem Mauerwerke selbst Schaden brachte, mögen mitgewirkt haben zur Einführung dieser Neuerung. Man begann zunächst damit, Chor und Kreuzschiff zu überwölben, wo man in den starken vier mittleren Pfeilern und den Umfassungsmauern kräftige Widerlager hatte. Es finden sich Kirchen des 12. Jahrh., bei denen der Raum des Chores allein gewölbt ist; andere haben Gewölbe im Chor und im Kreuzschiffe, während das Langhaus flachgedeckt geblieben; noch andere haben auch in den niedrigen schmalen Nebenschiffen Gewölbe, die dann dem hohen Mittelschiffe, das allein eine flache Decke besitzt, zu kräftigerem Widerlager dienen. Sodann aber schritt man auch zur Ueberwölbung des Mittelschiffes. Hier boten sich mehr Schwierigkeiten. Die beiden Reihen der niedrigen Arkadenpfeiler waren nicht auf die Anlage von Gewölben berechnet. Man half sich, indem man einen um den andern Pfeiler höher hinaufführte nnd zwar als pilasterartige Wandverstärkung, die oben auf einem Kämpfergesimse das Gewölbe aufnahm (vergl. Fig. 39). Nun schlug man von dem Kämpfer aus einen breiten *Quergurtbogen* (*Transversalgurt*) nach dem des gegenüberstehenden Pfeilers. Hatte man so mehrere Pfeiler durch Querbänder verbunden, so führte man ähnliche Gurten, der Längenaxe des Gebäudes nach, von einem Pfeiler zum andern, *Longitudinalgurten,* und erhielt auf diese Weise oben lauter im Quadrat errichtete Gurtbänder, in die man nun die Füllung der Gewölbe leicht hineinsetzen konnte.

Einen weiteren Schritt der Entwicklung that die Architektur, als man begann, auch den Diagonalverbindungen eine festere Construction in Gestalt von straffen, zumeist runden *Kreuzrippen* (*Diagonalrippen*) zu geben. Hierdurch wurde es möglich, das Gewölbe, das anfangs aus schweren 1 — $1^1/_2$ Fuss dicken Bruchsteinen gebaut wurde und sich selbst tragen musste, immer dünner (bis zu 4—5 Zoll Dicke) anzulegen, es aus immer leichterem Material, Tuff- und Ziegelsteinen, zu construiren und es mehr als blosse Füllung jenes Rippen-

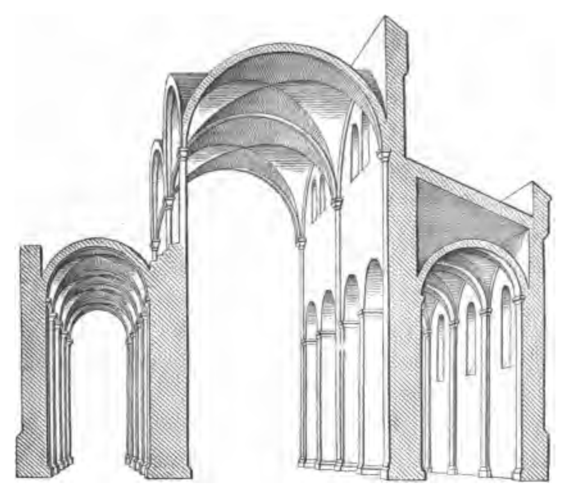
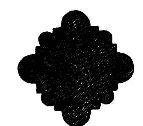


Fig. 39. Romanisches Gewölbsystem.

werkes zu behandeln. Der Durchschneidungspunkt der Kreuzrippen (der *Scheitel* des Gewölbes) wurde zu einem runden, nachmals oft reich verzierten *Schlussstein* ausgebildet. Später — wir wollen das hier anticipiren, obwohl es erst der gothischen Epoche angehört — ging diese Theilung des Gewölbes noch weiter und führte zu den *Sterngewölben* und noch complicirteren Constructionen. Es ist jedoch hierbei zu bemerken, dass nicht alle Kreuzrippen wirklich tragende Glieder sind; man findet in spätromanischen Bauten sie vielfach als blosse *Zierrippen* dem Gewölbe gleichsam angeklebt.

Mit der Ausbildung der Gewölbe ging auch die der Gewölbeträger, der Pfeiler, Hand in Hand. Der Pfeiler, anfangs schlicht viereckig,

wurde nun ausgeeckt, ausgekehlt, und in die so entstandenen Ecken stellte man Halbsäulchen und Ecksäulchen, aus deren Deckplatte die Kreuzrippen hervorzukommen scheinen, während kräftigere vor die Pfeilerflächen gelegte Halb- oder Dreiviertelssäulen den Quergurten zur Stütze dienen.


Fig. 40.

Beiläufig mag noch erwähnt werden, dass die *Intrados* des Gewölbes (d. d. nach dem Innern der Kirche gekehrten Flächen — im Gegensatz zu den *Extrados* —) häufig mit Wandmalereien bedeckt wurden.

Das System der gewölbten Basilika tritt in Deutschland, wie es scheint, erst gegen Anfang des 12. Jahrh. in's Leben, und zwar sind es zuerst Rheinische Bauten, an denen die Wölbung des ganzen Schiffes sich findet. Der Dom zu Mainz wurde vermuthlich nach dem Brande vom J. 1081 gewölbt. Ihm folgten die Dome zu Speyer und zu Worms. Gleichzeitig (1093—1156) erhob sich die Abteikirche zu Laach. Das übrige Deutschland verharrte grösstentheils bei der flachgedeckten Basilika, und erst 1172 gab der Dom zu Braunschweig ein bedeutendes Beispiel der neuen Bauweise, welches zunächst zur nachträglichen Einwölbung flachgedeckter Kirchen (Stiftskirchen zu Gandersheim und zu Wunsdorf) führte. Wir geben unter Fig. 41 den Grundriss des Doms zu Speyer, um die Art der Disposition eines romanischen Gewölbebaues zu veranschaulichen. Am Oberrhein sind als Gewölbanlagen die Kirchen zu Rosheim, S. Fides zu Schletstadt, die Abteikirche zu Murbach (Vergl. Fig. 20.) und die Kirche zu Gebweiler im Elsass zu nennen.

Mit dieser neuen grossartigen Entwicklung verband man am Rhein noch die Anlage einer erhöhten *Kuppel* über dem Mittelquadrat des Querschiffes, welche nach aussen als imposanter achteckiger Thurm hervortritt. Durch *Gewölbzwickel*, d. h. kleine,. in die vier Ecken gespannte Kappen, wird der Uebergang aus dem Quadrat in's Achteck bewirkt. Oft erhalten diese Kuppeln ein Oberlicht mittelst eines Kranzes von Fenstern in den Umfassungsmauern.

Eine der wichtigsten Umgestaltungen erfuhr die Baukunst durch die Aufnahme des *Spitzbogens*. Wollte man zwei Punkte durch den

Rundbogen verbinden, so war nur der eine Halbkreisbogen zwischen ihnen denkbar. Nahm man aber statt dessen zwei Kreissegmente und setzte dieselben mit dem einen Ende auf den betreffenden Pfeiler, so erhielt man den sogenannten *Spitzbogen* und mit ihm die Möglichkeit zwei Punkte in beliebiger Höhe mit einander zu verbinden. Der Spitzbogen kann nämlich erstlich ein *gleichseitiger* sein (Fig 42 b), d. h. ein aus dem gleichseitigen Dreieck construirter, bei dem der Mittelpunkt des Kreises, aus dessen Segmenten der Bogen beschrieben ist, im Fusspunkte des andern Bogens liegt.

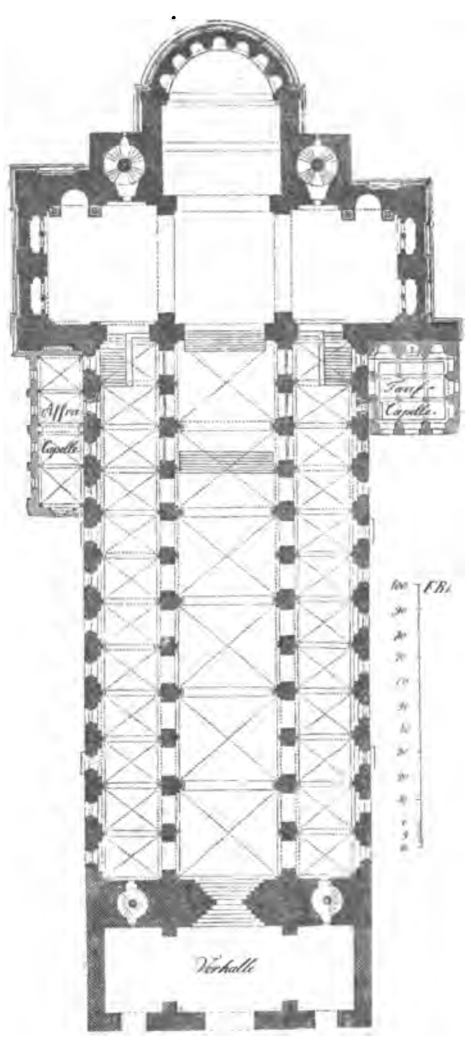


Fig. 41. Dom zu Speyer, Grundriss.

Rücken die Mittelpunkte der Kreise zwischen die beiden Fusspunkte (Stützpunkte), so entsteht ein *stumpfer* Spitzbogen (Fig. 42 c); rücken sie ausserhalb derselben, so erhält man den *steilen* oder *lanzettförmigen* Spitzbogen (Fig. 42 a). Während es selbstredend zwischen zwei Punkten nur einen gleichseitigen Spitz-

bogen geben kann, ist die Zahl der stumpfen und steilen eine unendlich grosse.

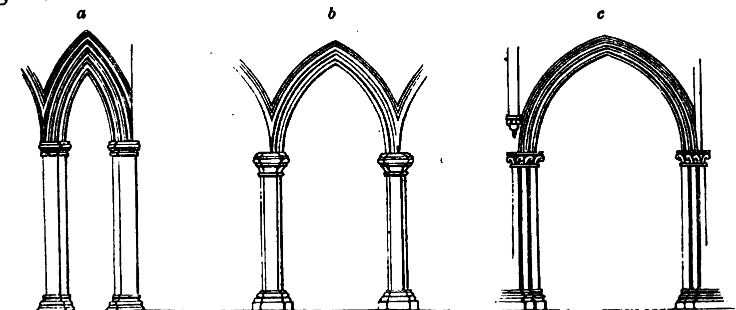


Fig. 42. Spitzbogenformen.

Nachdem die Baukunst diese neuen Erfindungen gemacht hatte, waren alle Elemente zu einem neuen Style gegeben. Das war der *Gothische.*

IV.

Der Uebergangsstyl.

(1200 — 1250.)

Gegen das Ende der romanischen Bau-Epoche mischen sich manche freiere, selbst willkürliche Formen in die strengere romanische Bauweise, wodurch eine Architektur entsteht, der man den Namen des *„Uebergangstyles“* gegeben hat. Man wollte dadurch ausdrücken, dass die Werke dieser Gattung einen Uebergang vom romanischen Styl in den gothischen bilden. Dies ist aber höchstens in chronologischem Sinne richtig, da allerdings in Deutschland an vielen Orten dem gothischen Styl jene Uebergangsformen vorausgehen. Vielfach bestehen dieselben jedoch neben der Gothik anfänglich noch fort und werden erst allmählich durch dieselbe verdrängt. Während nämlich im nordöstlichen Frankreich aus den verschiedenen Ergebnissen der heimischen Bauschulen romanischen Styles der gothische hervorging, brachte man es in Deutschland selbstständig nur zu einer Nachblüthe des romanischen Styles, die besonders am Rhein glänzend und reich sich entfaltete. Dies ist, was man „Uebergangsstyl“ zu nennen pflegt.

Das Hauptmerkmal dieser Epoche, welche die erste Hälfte des 13. Jahrh. umfasst und in manchen Gegenden noch bis über die Mitte des 13. Jahrh. währt, besteht in einem gewissen unruhigen Haschen nach neuen Bildungen und dem sehr energisch auftretenden Bestreben, die alten Formen umzugestalten. Dies äussert sich vorzüglich an dem Hauptbestandtheile romanischen Styles, dem Rundbogen, und dort eben in sehr mannichfacher Weise. Vorab muss

indess bemerkt werden, dass wir es hier nicht mit einem Style zu thun haben, der etwa als dritter dem romanischen und gothischen beizugesellen wäre: sondern nur mit einer innerhalb des romanischen Formprincips stattfindenden zuerst rein decorativen, und erst später constructiven, d. h. die Gesetze der Construction umgestaltenden Bewegung; dass demnach von einem Uebergangs-Style, in jenem Sinne, mit Recht nicht die Rede sein kann. Die Bauwerke der Uebergangszeit enthalten noch durchaus romanische Elemente, theils in der Art der Raumtheilung und der Construction, theils in ihrer Ornamentirung. Allein sie verrathen grösstentheils ein Abarten von der alten Formbildung einerseits und andrerseits eine Entwicklung des Constructionsgedankens. Zugleich nehmen sie das fremde Motiv des Spitzbogens auf, wenn auch zumeist nur in decorativem, selten anfangs in constructivem Sinne.

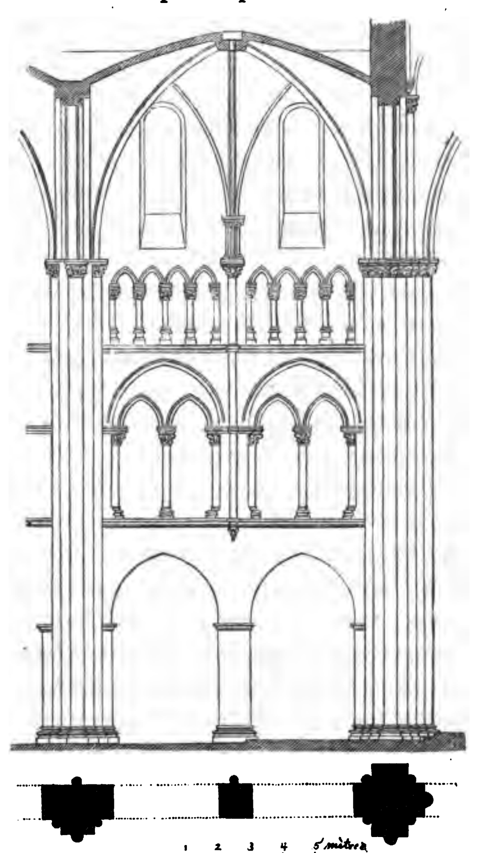


Fig. 43. St. Georg zu Limburg.

Solche Umgestaltungen im Innern finden sich zuerst bei gänzlicher Beibehaltung rein romanischen Styles am Aeussern. Draussen herrschen noch die rund überwölbten Portale und Fenster, die Rundbogenfriese, die Lisenen in alter Weise. Dagegen sind die rundbogigen Arkaden

des Innern zu *spitzbogigen* geworden, fast immer in jener primitiven stumpfen, schwerfälligen Form des Bogens. So an der Stiftskirche St. Georg zu Limburg, wo die Arkaden, Galerien und Gewölbe den Spitzbogen zeigen, während die kleinen Fenster noch rundbogig sind. Dies war zunächst durch keine Nothwendigkeit bedingt, sondern lediglich durch die erwachende Lust an der neuen, noch ungewohnten Form hervorgerufen. Doch gibt es Fälle, wo ein praktisches Bedürfniss eigner Art zu derartiger Aufnahme des Spitzbogens führte. Ein solcher liegt in der Marienbergkirche zu Helmstädt vor, wo von den Arkadenpfeilern die beiden dem Kreuzschiff zunächst stehenden näher an einander gerückt sind, als die übrigen. Da man nun ihre Bögen eben so hoch bilden wollte, wie die übrigen rundbogigen, so ergab sich als einfachste Consequenz, dass die Scheitel in die Höhe gezogen werden, d. h. dass Spitzbögen entstehen mussten.

Durch ähnliche Nothwendigkeit erschien der Spitzbogen da, wo man schmalere Seitenschiffe zu gleicher Höhe mit dem Hauptschiff hinaufführen wollte, eine Anordnung, die im Allgemeinen selten, sich in verhältnissmässig früher Zeit häufig in Westfalen findet. Man führte in solchem Falle die Arkadenpfeiler (oder Säulen), die nicht zugleich Gewölbträger waren, zu derselben Höhe mit diesen, verband sie mit denselben durch Bögen (theils runde, theils spitze), und liess nun für das Seitenschiff die Gräte zweier Kreuzgewölbe auf ihnen auslaufen, so dass noch immer jenes Verhältniss der gewölbten Basilika beibehalten wurde, wo zwei kleine Gewölbquadrate jedes Seitenschiffes auf das eine des Mittelschiffes kamen. Bisweilen freilich tritt an die Stelle der beiden Gewölbe des Seitenschiffes ein halbirtes Kreuzgewölbe.

Bei dem unglaublichen Umgestaltungstrieb jener Zeit, der sich mit einem nicht minder grossen Baueifer paarte, mussten diese Anfänge schnell zu bedeutsameren Consequenzen führen. Die Wichtigkeit des Spitzbogens für die Gewölbconstruction wurde bald erkannt. Wir müssen hier an das erinnern, was schon Seite 38 fg. über die Entwicklung des romanischen Gewölbebaues gesagt ist. Streng genommen gehört ja jene ganze Umbildung unter die Kategorie des „Ueberganges“, wie wir denn auch schon dort darauf hingewiesen haben, dass die allmähliche Ausbildung des Rippensystems der Gewölbe ein Anbahnen der Gothik gewesen sei. In der That fällt auch diese

Gewölbentwicklung in die von uns der Uebergangsepoche vindicirte Zeit. Denn es lag nahe, die Scheitelpunkte der Rippen und Gurte hinaufzuziehen, so dass man nicht selten in demselben Bauwerke rundbogige und spitzbogige Gurtungen findet, und zwar meistentheils so, dass erstere in den östlichen Chortheilen noch herrschen, während plötzlich mit dem Beginne des Kreuzschiffes oder des Langhauses letztere bereits adoptirt sind. Manchmal trifft man auch spitzbogige Gewölbe bei rundbogigen Arkaden; offenbar war der Bau schon bis über die Höhe der Arkadenbögen fortgeschritten, als man zu der neuen Form griff. Doch ist hierbei immerfort im Auge zu behalten, dass der Spitzbogen der Uebergangszeit jener schwere, stumpf gebrochene ist.

Die Laibungen des Bogens dagegen bleiben vielfach noch unbeholfen, ganz unentwickelte gerade Flächen, entsprechend den Pfeilerflächen, von denen sie aufsteigen. Allein die Vorlage von runden Gliedern an die Pfeiler und in die Ecken derselben führte eine Fortsetzung derselben Profilirung durch die Bögen herbei, wie wir bereits Seite 39 erörtert, und auch dies ist wesentlich als Moment der Uebergangsepoche zu betrachten. Ferner erhält der Pfeiler zuweilen an seinen Ecken Abschrägungen, an welche dann eine Halbsäule oder Dreiviertelssäule gelegt wird, eine Profilirung, die schon in der Blüthezeit des romanischen Styles hin und wieder aufgekommen war, die aber jetzt manchmal auch am Arkadenbogen durchgeführt wird.

In manchen Gegenden war es jedoch um diese Zeit mit den Gewölben ganz anders beschaffen. Während man nämlich alle Formen des Ueberganges schon angenommen hatte, führte man dort die Gewölbe, sei es weil der Sinn für constructive Entwicklung noch nicht so lebendig war, sei es, was wahrscheinlicher dünkt, dass man des leichten Tuffsteinmaterials, welches zu den fortan nur als Füllungen behandelten Gewölbkappen verwandt wurde, entbehrte, noch aus schweren Bruchsteinen bis zu 15" Dicke auf, legte dann aber, um den Schein von complicirter Gewölbconstruction zu retten, mancherlei sich vielfach kreuzende *Zier-Rippen* vor, die oben im Scheitel sich meistens wieder gemeinsam herunterneigen und dort in einem knospen- oder tropfenartigen Schlussstein endigen; die endlich in gewissen Entfernungen durch Ringe umfasst oder mit tellergrossen Schilden oder Knöpfen verziert sind. Diese Belebungen der Gewölb-

flächen, die das Bedürfniss jener Zeit nach organischer Umgestaltung der Baumassen verrathen, dürfen also nicht schlechthin ohne Gewölbuntersuchung zu der Annahme verleiten, dass man hier auf Rippen construirte Gewölbe vor sich habe. In Westfalen habe ich derartige Beispiele in Menge gefunden.

Nachdem dies erste Stadium durchlaufen war, ergriff der Geist der Umgestaltung auch diejenigen bis jetzt noch unberührt gebliebenen Theile des Baues, die nach aussen sich bemerkbar machen. Am folgereichsten war hier die Weiterbildung der *Fenster*. In der flachgedeckten Basilika lagen die Fenster des Mittelschiffs mit gleichen Abständen von einander in der Mauerfläche vertheilt. Als die Gewölbe aufgenommen wurden, trat insofern eine Veränderung ein, als nun die Fenster so gestellt werden mussten, dass jede Schildwand ein Fenster erhielt. Da indess hierdurch der Lichtöffnungen zu wenige wurden, so ordnete man je zwei Fenster neben einander in die Schildbogenwände und erhielt hierdurch schon *Fenstergruppen* (vergl. Fig. 39.)

Die Uebergangszeit, welche diese Gruppen vorfand, behielt dieselben zunächst bei, fing aber an, den Schluss der Fenster spitzbogig zu bilden. Dieser Spitzbogen ist bei manchen jener Bauten ein kaum merkliches Brechen der Halbkreislinie. Zugleich führte man die Fenster tiefer hinab, was namentlich in den Kreuzarmen, so wie in den Nebenschiffen, die mit dem Mittelschiffe gleiche Höhe erhielten, eine beträchtliche Verlängerung der Fenster zur Folge hatte. Aber noch blieb zu viel todte Mauermasse übrig, und gerade auf Belebung, Durchbrechung derselben war man bedacht. Man ordnete also bald je drei Fenster zusammen, von denen meistens das mittlere die seitlichen an Höhe überragt (Fig. 44). Sind dieselben nah an einander gerückt, so umfasst man sie wohl mit Säulen, die dann als Bogen sich fortsetzen und eine völlige *Umrahmung* des Fensters bilden (Fig. 45). Hierauf ging man noch einen Schritt weiter, indem man zwei solcher schmalen Fenster zusammenstellte, in die Mauerfläche zwischen beiden Fensterbögen ein Kleeblatt- oder ein Rundfensterchen fügte und ein solches Fenstersystem durch eine spitzbogige Mauerblende umfasste. (So bei Fig. 46 an St. Gereon zu Köln.) Wie nahe man hier bereits der Form

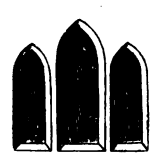


Fig. 44.

nach dem durchbrochenen gothischen Fenster kam, ist klar. Aber auch dem Wesen nach: denn schon wagte man — und man durfte es bei

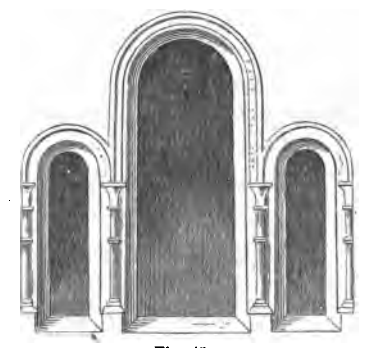


Fig. 45.

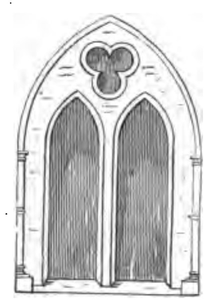


Fig. 46.

der künstlichen Construction der Gewölbe — die Umfassungsmauern in der Fensterhöhe zu verdünnen, ein Verfahren, welches seine kühnste Ausbildung in der Gothik fand. Dieser Periode gehören auch die

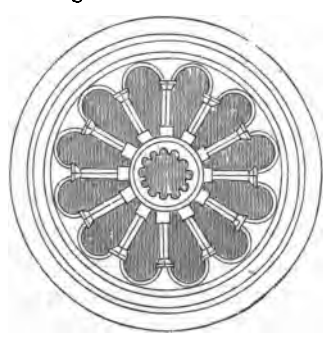


Fig. 47.

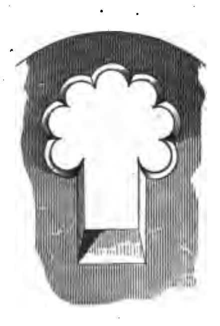


Fig 48.

reichen, prachtvollen *Radfenster* oder *Rosen* an (Fig. 47), grosse kreisrunde Fenster, die durch speichenartiges Stabwerk, das in der Mitte in einem Kreise oder einer andern Figur zusammentrifft, in viele Theile zerlegt werden. Am häufigsten kommen sie über dem Westportale vor, wo sie selbst in gothischer Zeit noch angewandt werden; manchmal auch über den Portalen der Kreuzflügel. Eine seltsame Abart von Fensterbildung ist das sogenannte *Fächerfenster* (Fig. 48),



Fig. 49.

ein gewöhnliches schmales Fenster, dessen oberer Schluss sich ringförmig mit verschiedenen Rundzacken erweitert. In der Kirche zu Neuss und in anderen rheinischen Bauten kommen solche Fenster an den Emporen und der Oberschiffwand vor. Endlich findet man auch mehrfach, besonders an rheinischen Kirchen, halbirte Radfester (Fig. 49), wenn die Obermauer des Schiffes nicht hoch genug für längere Fenster ist.

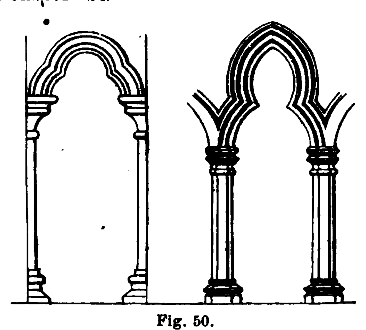


Fig. 50.

An den *Portalen* beharrt diese Zeit in Anwendung jener reichen Entwicklung, wie sie schon der Blüthezeit des romanischen Styles eigenthümlich war; indess werden auch hier zugleich Umgestaltungen vorgenommen. Zunächst bricht man den Rundbogen, der bereits an den Arkaden, den Gewölben, den Fenstern sich zeigte. Ausserdem liebt man sehr, die jetzt in Schwung kommende *Kleeblattform* hier anzuwenden, deren mittleres Glied manchmal rund, manchmal spitz gebildet wird. (Vergl. Fig 50 a und b und das prächtige Portal an einer Kapelle zu Heilsbronn unter Fig. 51.) Eine sehr selten vorkommende Form ist der von den Arabern entlehnte *Hufeisenbogen*, d. h. ein Rundbogen, der über seine Fusspunkte hinaus fortgeführt ist, also mehr als einen Halbkreis macht. Man findet ihn z. B. in der Krypta zu Göllingen (Fig. 52). Eine andere ebenfalls dem arabischen Baustyl entstammende Form ist der mit kleinen Bögen zackenartig besetzte Rund-Bogen (Fig. 53), wie ihn die Vorhalle von St. Andreas in Köln und die Schlosskapelle zu Freiburg an der Unstrut aufweisen.

Endlich erfahren auch die *Gesimse* eine Umgestaltung. Die kleinen Rundbögen derselben verwandeln sich in Spitzbögen oder in die Kleeblattform; auch kommt es namentlich bei Ziegelsteinbauten vor, dass ein Rundbogenfries so angeordnet wird, dass seine Schenkel sich kreuzen, und also spitzbogige Figuren hervorbringen. Ueberhaupt erhalten diese Gliederungen reichere Profile. Sämmtliche Säulchen,

sowie die Fortsetzungen derselben an Thür- und Fenstereinfassungen pflegen in dieser Zeit ringförmige Verzierungen anzunehmen, die in

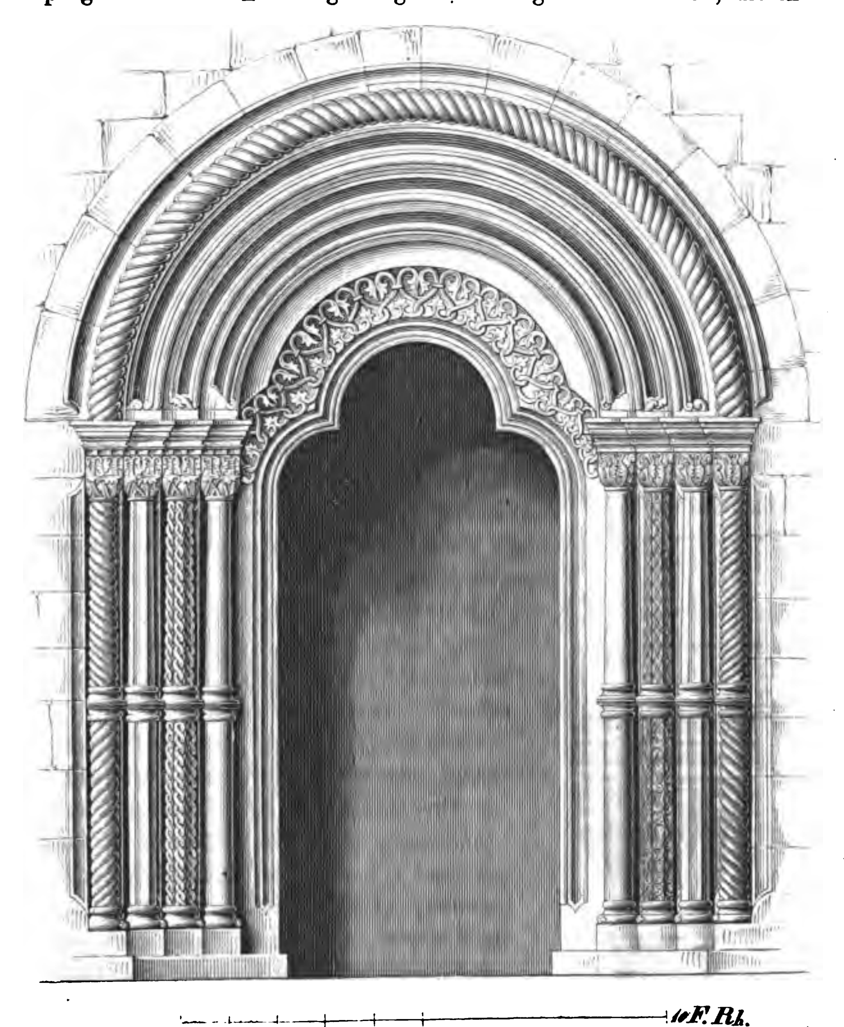


Fig. 51. Portal zu Heilsbronn.

gewissen Abständen sich wiederholen. So an dem unter Fig. 51 mitgetheilten Portal zu Heilsbronn.

In der *Ornamentik* wird im Wesentlichen die Stufe der romanischen Blüthezeit beibehalten; doch findet theilweise ein Zusammen-

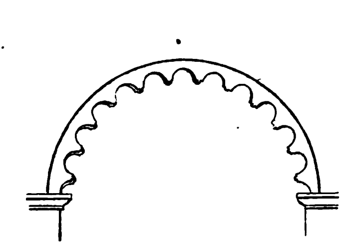
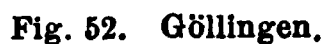



Fig. 52. Göllingen.

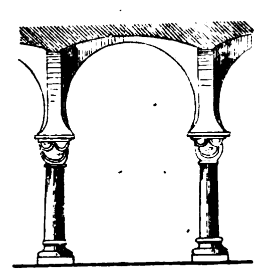


Fig. 53. Freiburg.

drücken und Herausschwellen der Glieder, namentlich der Basen (Fig. 54) und der Kapitäle statt, während letztere auch oft eine langgestreckte glockenartige Form annehmen und oft durch hohen Adel und Schwung des vegetativen Schmuckes sich auszeichnen. Besonders bestimmend für das letzte Stadium des Ueberganges sind Kapitäle, die aus mehreren übereinander an langen Stielen sitzenden, manchmal blattartig gestalteten Knollen gebildet werden (Fig. 55). Ja, selbst das freier geschwungene, der Natur nachgeahmte Blattwerk der Gothik findet sich in einzelnen Vorläufern wohl schon bei Uebergangsbauten ein.

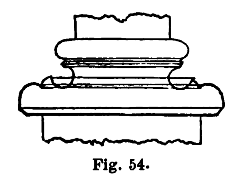


Fig. 54.



Fig. 55 Kapitäl vom Dom zu Magdeburg.

Alle diese Umgestaltungen sind bewerkstelligt, ohne den romanischen Charakter der Raumtheilung, überhaupt des Grundrisses, zu berühren. Nur findet sich zuweilen, (Fig. 57) die Chorapsis polygon gestaltet, manchmal mit Beibehaltung des Halbkreises im Innern, manchmal mit völliger Durchführung des Polygons. Denn auch hier genügte nicht mehr die einfache ununterbrochene Rundlinie, da man einmal das Princip einer strengeren organischen Gliederung der Massen angenommen hatte. Mit diesem letzten Schritte war der Rundbogen

völlig aus dem Bauwerke beseitigt; in der sich anschliessenden gothischen Periode wurde nun der Spitzbogen als herrschendes Princip bis in's Einzelnste durchgeführt.

Was die Zeitbestimmung dieser Epoche betrifft, die wir bereits gegeben haben, so ist besonders zu bemerken, dass die Uebergangsformen in manchen Ländern nur wenig Jahre einnehmen, während sie in andern durch mehr als ein halbes Jahrhundert herrschend bleiben. Diese Thatsache findet ihre Erklärung in dem Charakter der verschiedenen Völker, so wie in ihrer äusserlichen Stellung zum damaligen Weltverkehr. Dass in Nordfrankreich und England der Uebergangsbau nur geringe Zeit einnimmt, und dass man dort schon in der letzten Hälfte des 12. Jahrh. gothisch baute, während man in Deutschland noch tief im Romanischen steckte; dass ferner der Rhein am ersten nachfolgte; dass die Baustyle sich am schnellsten in den Küstenländern verbreitet, während Binnenländer wie Westfalen, Mittel- und Süddeutschland, so wie Oesterreich lange zurückblieben, wird demnach Niemanden Wunder nehmen. In Westfalen z. B. pflegt die Entwicklung der mittelalterlichen Architektur hinter der des Rheines um etwa ein halbes Jahrhundert zurückzustehen. Alle diese Verhältnisse, die die Zeitangaben so sehr erschweren und absolute, allgemein gültige Zahlen nur annähernd zulassen, müssen bei der Betrachtung und Beurtheilung mittelalterlicher Bauwerke wohl beachtet werden.

Die glänzendste Blüthe hat diese Epoche wie gesagt in den Rheinlanden erlebt. Hier findet sich zugleich in manchen Kirchen die Anordnung von *Emporen* über den Seitenschiffen, wovon bereits S. 17 die Rede war. Wo aber auch solche Emporen nicht angetroffen werden, pflegt in der Regel die Obermauer des Langhauses über den Arkaden durch Blendbögen auf Säulen, die oft mit schmalen, in der Mauerdicke liegenden Laufgängen in Verbindung stehen, gegliedert zu sein. Die Abbildung aus dem Langhause der Quirinskirche zu Neuss (Fig. 56) veranschaulicht eine Galerie, die mit einer Empore verbunden ist. An St. Georg zu Limburg (vergl. Fig. 43) kommt sogar zur Emporgalerie noch eine kleine Obergalerie von Blendbögen.

Zu den ausgezeichnetsten Bauten dieser Zeit gehören noch: die Chöre und Kreuzarme von St. Martin und Aposteln zu Köln, das Münster zu Bonn, der Chor der Kirche zu Pfaffenheim im Elsass

Fig. 57), die Abteikirche zu Heisterbach, sodann das Querschiff des Freiburger Münsters, in dessen Tiefe die beigegebene Abbildung (Fig. 58) einen Blick gewährt, ferner die Kirche zu Gelnhausen, die Dome zu Naumburg und zu Bamberg, die Michaelskirche und

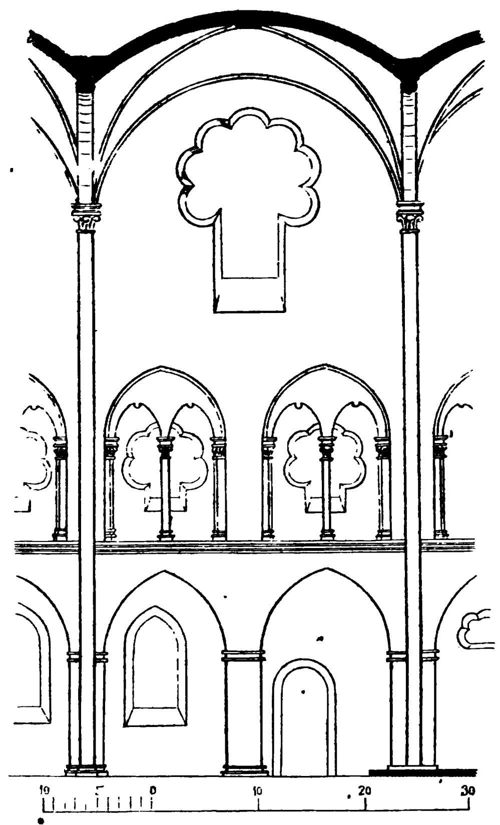


Fig. 56. Quirinskirche zu Neuss.

die Façade von St. Stephan zu Wien sammt der Riesenpforte, die Abteikirche St. Ják in Ungarn mit ihrem Prachtportal, einem Unicum seiner Art, die Kirchen zu Tischnowitz und Trebitsch in Mähren.

Eine andere Richtung nahm der Uebergangsstyl in Westfalen. Zwar bilden hier Werke wie die Dome zu Münster und Osnabrück



Fig. 58. Freiburger Münster. Inneres.

Beispiele einer verwandten Auffassung, doch bezeichnen sie hier nur eine Ausnahme. Allgemeiner dagegen ist die consequente Durchführung der schon in der vorigen Epoche (vergl. Seite 48) angebahnten Anlage mit drei gleich hohen Schiffen, der sogenannten *Hallenkirchen.*

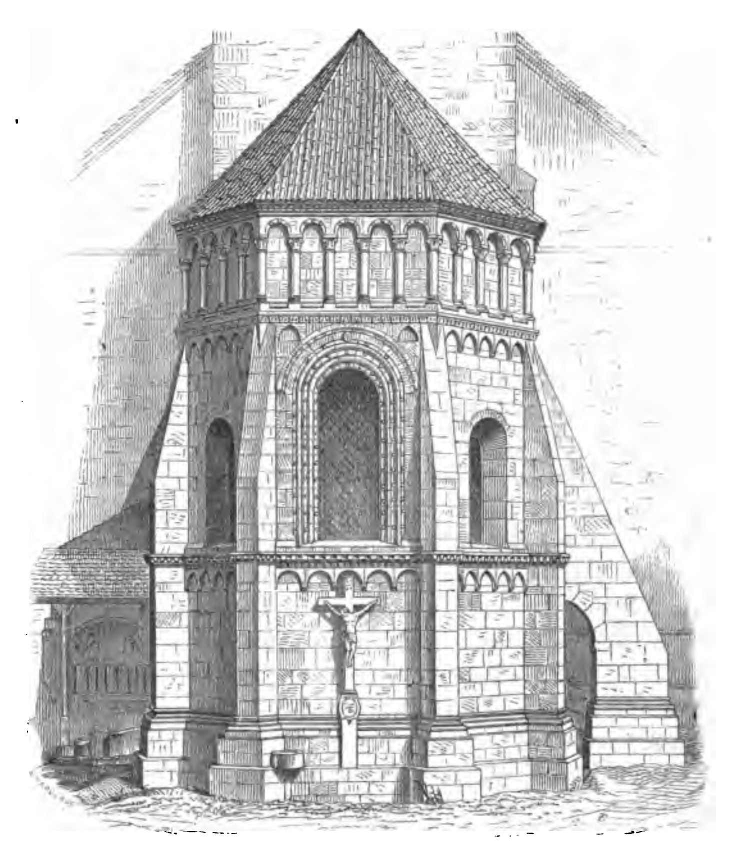


Fig. 57. Chor der Kirche zu Pfaffenheim.

Der Dom zu Paderborn, das Münster zu Herford und in kleinerem Maassstabe die Kirche zu Methler geben interessante Belege dieser Bauform, die in der Folgezeit für die Entwicklung der deutschen Architektur so einflussreich werden sollte.

V.

Der gothische Styl.

(1225—1525.)

Das System.

Wir haben vorab mit einigen Worten den Namen zu rechtfertigen, der unpassend genug klingt, da die alten Gothen mit diesem Style am allerwenigsten in Verbindung stehen. In neuerer Zeit, da man das Schiefe der Bezeichnung erkannte, ist man bedacht gewesen, einen anderen Namen an die Stelle zu setzen. Die Engländer gleich den Franzosen vindicirten sich den Styl als ihren „vaterländischen" und in Deutschland ist man hierin nachgefolgt und hat ihn „deutscher, altdeutscher Styl", auch wohl „germanischer Styl" umzutaufen versucht. Mit Unrecht; denn wenngleich die folgerichtigste Vollendung desselben dem deutschen Genius vorbehalten blieb, so ist Nordfrankreich doch die Gegend, wo dieser Styl geschaffen wurde. So mag es denn bei dem alten, von den Italienern aufgebrachten Spottnamen bleiben, der nun doch zum Ehrennamen geworden ist.

Neuere Nachforschungen haben ergeben, dass im letzten Drittel des 12. Jahrh. der gothische Styl in Isle de France, in Paris und seiner Umgebung zuerst aufkam. Von dort wurde er noch in demselben Jahrhunderte zunächst nach England übertragen, wo mehrere bedeutende Bauwerke, darunter die Cathedrale von Canterbury (Chor 1174—1185), entstanden. Sodann aber fand die neue Bauweise schnell Eingang am Rheine, und das erste gothische Bauwerk auf deutscher Erde wird das Schiff von St. Gereon zu Köln (1212—1227) sein. Auch am Magdeburger Dom (1211 be-

gonnen) tritt das gothische Princip bereits unverkennbar auf. Mit voller Entschiedenheit durchgeführt erscheint indess zuerst die Gothik an der Liebfrauenkirche zu Trier (1227 — 1244) und an der Kirche d. h. Elisabeth zu Marburg (1235 begonnen), und schon im Jahre 1248 wurde das grossartigste Bauwerk angefangen, das der gothische Styl in Deutschland hervorgebracht: der Dom zu Köln.

Das Hauptmerkmal des gothischen Styles ist nun zunächst, dass alle Theile schlanker, straffer emporstreben, eine Tendenz, die schon in dem jetzt allein herrschenden Spitzbogen ausgesprochen liegt. Wir haben schon S. 42 die statische Bedeutung dieser neuen Bogenform hervorgehoben. Man erkannte, dass man beim Spitzbogen, der den Druck der Gewölbe auf einen Punkt und mehr nach unten lenkte, jener dicken Mauern der früheren Zeit entbehren könne, wenn man nur Sorge trüge, diesem Punkte ein ausreichendes Widerlager zu geben. Etwas Aehnliches hatte man ja schon im entwickelten romanischen Gewölbebau vorgebildet: dort nämlich gaben die stark und kräftig nach innen vortretenden Pfeiler sammt den Lisenen bereits ein solches Widerlager ab. Man verstärkte dasselbe jetzt (vergl. Fig. 59) durch die *Strebepfeiler*, viereckige kräftige Mauerpfeiler, die nach aussen vorgelegt wurden. Da man indess bei den grossen Kirchenbauten die niedrigen Seitenschiffe beibehielt, so stellte man solche Strebepfeiler zunächst an die Aussenwände dieser Bautheile und zwar überall da, wo im Innern die Gewölbträger angeordnet waren; sodann minder kräftige, auf den Pfeilern des Innern ruhende, an die Mittelschiffe. Da dieselben jedoch nicht stark genug gebildet werden konnten, so schlug man aufsteigende Bögen, *Strebebögen*, von der Spitze der Strebepfeiler des Seitenschiffes nach der Spitze jener hin, so dass der Schub der Gewölbe durch dieselben auf die äusseren Streben geleitet wurde. Diese Strebebögen möglichst zu erleichtern, durchbrach man sie mit verschiedenen decorativen Formen in mannichfacher Weise; ihren oberen Rand aber besetzte man mit Steinblumen. Ausserdem führte man durch den Strebebogen in einer Rinne das Wasser ab, welches vom hohen Dache herabkam und in der Traufrinne sich sammelte. Durch die meist in phantastischen Thiergestalten am äusseren Strebepfeiler angebrachten *Wasserspeier* floss das Regenwasser ab.

Eine andere wichtige Umänderung war die Beseitigung des Quadrates bei der Anlage der inneren Räume. Indem man nämlich jeden Pfeiler zum Gewölbträger und alle Pfeiler gleichmachte, fiel der Unterschied zwischen Arkadenpfeilern und Gewölbpfeilern fort, und die Pfeiler rückten nun so nahe zusammen, dass jedes Gewölbe des Mittelschiffes ein längliches Rechteck zur Grundlage hatte, dessen

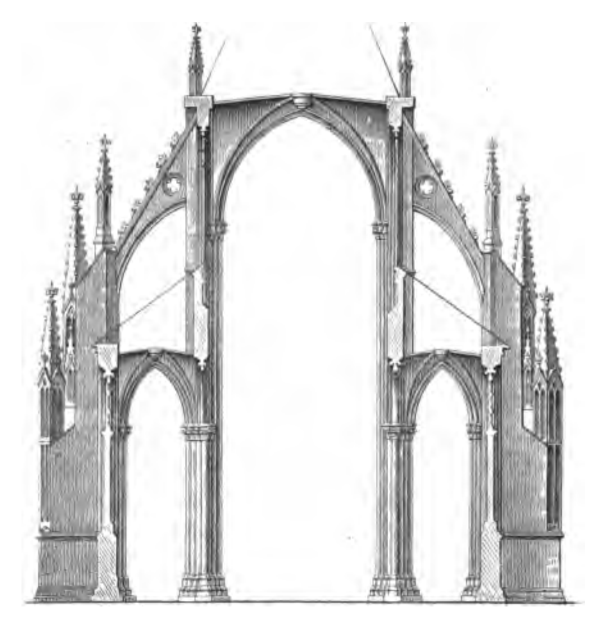


Fig. 59. Dom zu Halberstadt. Querschnitt.

längere Seite die Breite des Schiffes bildete, während die kürzere etwa zwei Drittel der Langseite ausmachte (vergl. Fig. 61). Hierdurch erhielt nicht allein die perspectivische Durchsicht das reichste, wechselvollste Leben, sondern es konnten auch desto leichter die Zwischenfelder der Wand gänzlich durchbrochen werden.

Dies geschah, um in den Zwischenraum jene grossen prachtvollen *Fenster* zu setzen, die wegen ihrer Grösse und Breite durch kräftigere Gliederungen, als die Bleieinfassung war, getheilt werden mussten. Man bewerkstelligte dies, indem man von der Fensterbank aus meh-

rere steinerne Stäbe, *Pfosten*, aufwärts führte, die sich oben in mancherlei verschlungene Figuren, *Maasswerk*, verzweigten (Fig. 60). Die einfachsten derselben waren das Dreiblatt (*Dreipass*) und das Vierblatt (*Vierpass*). So giebt es auch Fünfpässe, Sechspässe u. s. w. Indess blieb bei hohen Kirchen zwischen den Fenstern und den Arkadenbögen der bedeutende Theil der Wand, hinter welchem das Dach des Seitenschiffes liegt, kahl. Man ordnete desshalb hier oft in der Mauer liegende *Galerien* an, aus Bögen bestehend, die auf Säulchen ruhen. Man nennt sie *Triforium*, Dreiöffnung, weil die ursprüngliche Zahl dieser Oeffnungen drei war. Manchmal jedoch sind diese Triforien nur scheinbar, indem sie reliefartig bloss als Decoration auf der Mauerfläche ausgeführt sind.

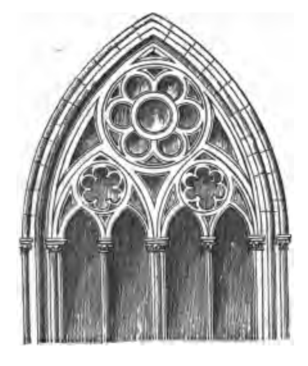




Fig. 60. Goth. Fenster.

Ueberhaupt erfuhr der *Grundriss* eine durchgreifende Umgestaltung. Die Anlage des *Chores* namentlich wurde zunächst dadurch geändert, dass man die Krypten, die schon gegen Ende des 12. Jahrhunderts abgekommen zu sein scheinen, abschaffte. Seit dem 13. Jahrh. giebt es (mit wenigen Ausnahmen) keine Krypten mehr. Der Chor wurde fortan nur um wenige Stufen über das Langhaus erhöht und ringsum, so wie nach dem Schiffe zu, durch steinerne Schranken abgeschlossen, die oft mit grosser Zierlichkeit und Pracht ausgestattet wurden. Anstatt dass früher der Fussboden des Chores gewöhnlich bedeutend erhöht war, wurde jetzt sein Gewölbe erhöht und zwar so, dass es die Höhe des Mittelschiffes erhielt und also fortan dieselbe Dachlinie von einem Ende des Baues bis zum andern durchging. Die schon in der Uebergangszeit versuchte polygone Anlage des Chores wurde consequent durchgeführt, meistens so, dass drei Seiten des Achtecks genommen wurden, wie am Dom zu Meissen, St. Sebald und St. Lorenz zu Nürnberg und an St. Stephan zu Wien; doch kommen auch fünf Seiten des Zwölfecks vor, wie an den Domen

zu Köln, Prag und Magdeburg, dem Münster zu Ulm, der Klosterkirche zu Altenberg bei Köln; oder sieben Seiten des Zehnecks, wobei der Chor sich über die Schiffbreite hinaus erweitert, wie an der Wiesenkirche zu Soest und der Marktkirche zu Hannover; nur muss die Zahl der Seiten eine ungleiche sein, damit eine Seite und nicht die Ecke zweier zusammenstossenden Seiten den Abschluss bildet. Doch kommt auch letzteres vor, wie an der Bartholomäuskirche zu Kolin, der Tayn- und der Karlshofer Kirche zu Prag, dem Ostchor des Doms zu Naumburg, dem Chorumgange des Münsters zu Freiburg. In den grösseren Bauten werden oft die Seitenschiffe um den Chor als Umgang fortgeführt (so am Dom zu Halberstadt); ja zuweilen haben die Chöre vier Abseiten, von denen die äussersten am Chorumgange in einen Kranz kleiner polygoner Kapellen übergehen. Diese vollkommenste Ausbildung haben z. B. die Dome zu Köln, Prag und Magdeburg, das Münster zu Freiburg, die Klosterkirchen zu Altenberg bei

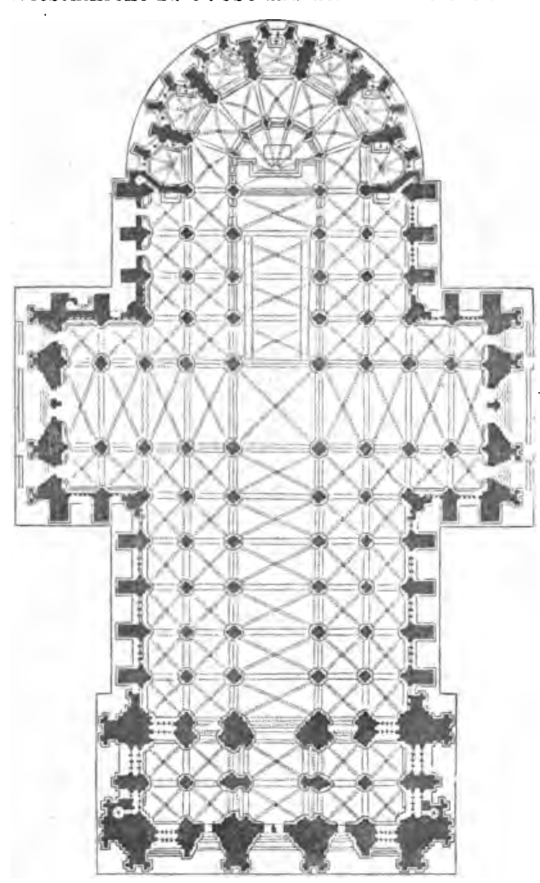


Fig. 61. Grundriss des Kölner Domes.

Köln und zu Marienstatt im Nassauischen. Dazu kommt dann oft eine fünfschiffige Anlage des Langhauses, wie am Dom zu Köln, und — ohne Kreuzanlage und Kapellenkranz — an der Stiftskirche zu Xanten, dem Münster zu Ulm, der Peter- und Paulskirche zu Görlitz. Auch die Kreuzschiffe werden bei solchen bedeutenden Gebäuden manchmal beibehalten, ja selbst mit Nebenschiffen versehen; doch fehlt bei den gothischen Kirchen in Deutschland die Anlage eines Kreuzschiffes oft selbst bei bedeutenden Bauten, wie z. B. dem Münster zu Ulm, St. Stephan zu Wien, der Stiftskirche zu Xanten. Dagegen kommen an romanischen Kirchen Deutschlands niemals fünf Schiffe vor, es sei denn, dass später Zusätze gemacht wären, wie am Dom zu Braunschweig. Oft sind die beiden äussersten Seitenschiffe nur Kapellenreihen, die dadurch entstanden sind, dass man die Strebepfeiler in den Bau hineingezogen oder, was dasselbe, ihre äusserste Linie durch eine Mauer, die dann Umfassungsmauer des ganzen Baues ist, verbunden hat. Doch findet sich dies erst in spätgothischer Zeit.

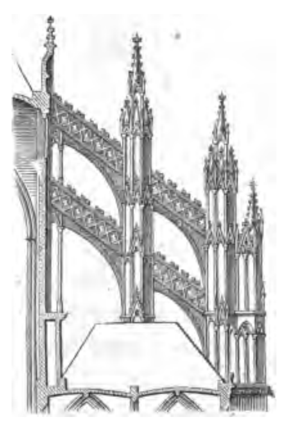


Fig. 62. Kölner Dom. Querschnitt.

Wo indess eine ausgebildete fünfschiffige Anlage gewählt wurde, musste das Strebesystem eine umfassendere Durchführung erhalten. Man hatte in diesem Falle (vergl. Fig. 62) auch auf den Pfeilern zwischen den beiden Seitenschiffen Strebepfeiler zu errichten und diese mit der Oberwand des Hauptschiffes, wie mit den Strebepfeilern der Umfassungsmauer durch Bögen zu verbinden, ja selbst diese letzteren mussten bei bedeutender Höhe des Baues verdoppelt werden, so dass auf jedem Punkte vier Strebebögen entstanden.

Für die *Ornamentik* ist zu bemerken, dass die Kapitäle durchweg zu der Kelchform zurückkehren; diese ist für den gothischen Styl ähnlich zur Grundform geworden, wie für den romanischen die Würfelform, tritt daher auch wie jene häufig nackt auf. Wo sie dagegen durch Laubwerk verziert ist, weicht dieses wesentlich vom romanischen Or-

namente ab: war jenes aus dem Innern des Kapitäles organisch hervorgewachsen, so ist hier das Laubwerk nur wie lose auf den Kern desselben geklebt. Bestand jenes aus einer mehr typischen Umgestaltung der Naturformen, so erstrebt dieses treue Nachahmung derselben (vergl. Fig. 63 u. 64).



Fig. 63 u. 64. Kapitäle vom Kölner Dom.

Von grosser Wichtigkeit für das Innere war ferner, dass die *Wandmalerei* mit den Wandflächen schwand (obwohl sie für die Bemalung der architektonischen Glieder auch jetzt noch verwendet wurde) und als *Glasmalerei* in die Fenster überging. Der Charakter dieser oft wunderbar schönen Glasgemälde ist der, einen vor eine Oeffnung gehängten Teppich vorzustellen. Daher sind sie meistens aus teppichartigen Mustern zusammengesetzt und nehmen ausserdem unter Baldachinen einzelne statuarische Gestalten auf.

Das *Aeussere* empfängt seinen charakteristischen Reiz durch die Ausbildung der Strebepfeiler und Strebebögen. Die einfachste Form des Strebepfeilers ist die eines verjüngt in Absätzen aufsteigenden Wandpfeilers, oben am Dachgesimse aufhörend und dort durch eine schräge Bedachung abgeschlossen. An den einzelnen Absätzen befinden sich eben solche schräge Abdachungen, zweckmässig eingerichtet, um dem Wasser Abfluss zu gewähren. Diesen Zweck unterstützt die

Profilirung dieses *Wasserschlages* (Fig. 65), die aus einer rechtwinkligen Abplattung nebst tiefer Einkehlung und kleiner Ausbiegung besteht. Dasselbe Profil kehrt an allen äusseren Gesimsen wieder. Bisweilen aber wird der Strebepfeiler durch ein Giebeldach geschlossen, welches manchmal auf der Spitze mit einer *Kreuzblume* (Fig. 66), an den Giebelrändern mit jenen eigenthümlichen Steinblumen, Knollen, Kügelchen, *Krabben* verziert ist (Fig. 67).



Fig. 65. Wasserschlag.

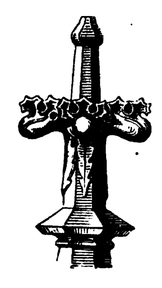


Fig. 66. Kreuzblume.

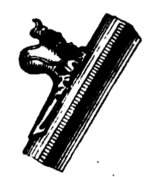


Fig. 67. Krabbe.

Da jedoch der Strebepfeiler das wichtigste Motiv für die decorative Ausbildung des Aeusseren ist, so begnügte man sich nicht damit, sondern man gab ihm bei reicheren Bauten als Dach eine *Spitzsäule*, deren Spitze und Kanten man mit Kreuzblumen und Krabben schmückte. Manchmal höhlte man ihren Körper aus und stellte in die solchergestalt gewonnene Nische eine Heiligenstatue. Die Spitzsäule oder *Fiale*, die aus dem *Leib*, d. h. dem untern, senkrechten Theile, und dem *Riesen* (vom alten Worte „risen, reisen" = aufsteigen, engl. to rise), der pyramidalen Zuspitzung, besteht, wird am Aeusseren gern und vielfach angewandt. Besonders dienen sie als Einfassungen für die reichen *Spitzgiebel* oder *Wimperge* (Wind-Berge, Wind-Schutz), die überall da angewandt werden, wo ein Spitzbogen am Aeusseren mit besonders starker Profilirung heraustritt, wie an den Portalen (Fig. 68). Man schützt den Bogen nämlich durch einen auf denselben gestellten steil ansteigenden Giebel, dessen Fläche durch Stabwerk detaillirt, dessen Kanten durch Krabben besetzt sind, und auf dessen Gipfel eine Kreuzblume prangt. Dazu kommt, dass gewöhnlich die Dachgesimslinie durch eine freistehende, aus Masswerk gebildete Galerie bekrönt wird.

Noch reicher und prachtvoller als in romanischer Zeit werden die grossen spitzbogigen *Portale* ausgebildet, indem ein mannichfacher Wechsel von vortretenden und eingekehlten Gliedern ihre Wandungen belebt, die zugleich durch Statuetten von Heiligen auf Consolen und unter Baldachinen ausgefüllt sind. Auch das Tympanon wird oft mit bildlichen Darstellungen versehen. Wegen der weiteren Spannung des Bogens wird bei grossen Portalen oft ein Pfeiler in die Mitte gestellt und also ein doppelter Eingang gewonnen.

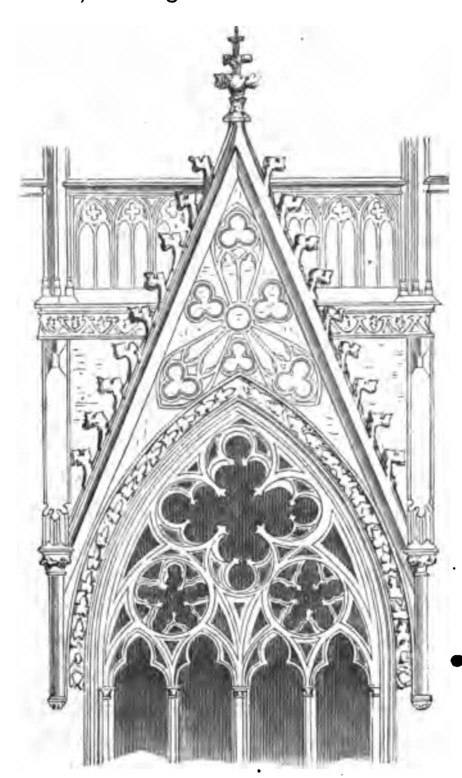


Fig. 68. Wimperge vom Kölner Dom.

Besonders grossartig sind in dieser Zeit oft die *Thurmanlagen.* In der Regel finden sich im Westen zwei gewaltige viereckige Thürme, die oben in's Achteck übergehen und bisweilen in einer Spitze von durchbrochenem Maasswerk enden, durch einen Zwischengiebel verbunden. So an den Domen zu Magdeburg, Strassburg und Köln. (Fig. 69). Dies ist unbedingt die schönste, den Organismus des Ganzen am besten aussprechende Form. Bisweilen ist nur *ein* Thurm vorhanden, wie an den Münstern zu Ulm und Freiburg. Dagegen fallen von nun an die Thürme auf der Ostseite oder an den Kreuzflügeln, so auch auf der Durchkreuzung weg. Auf dem Kreuz findet sich indess bei Stifts- oder Kapitelkirchen wohl ein sogenannten *Dachreiter.* An den Thürmen spricht sich ebenfalls das Constructions-Princip der Gothik deutlich aus. Wenn der romanische

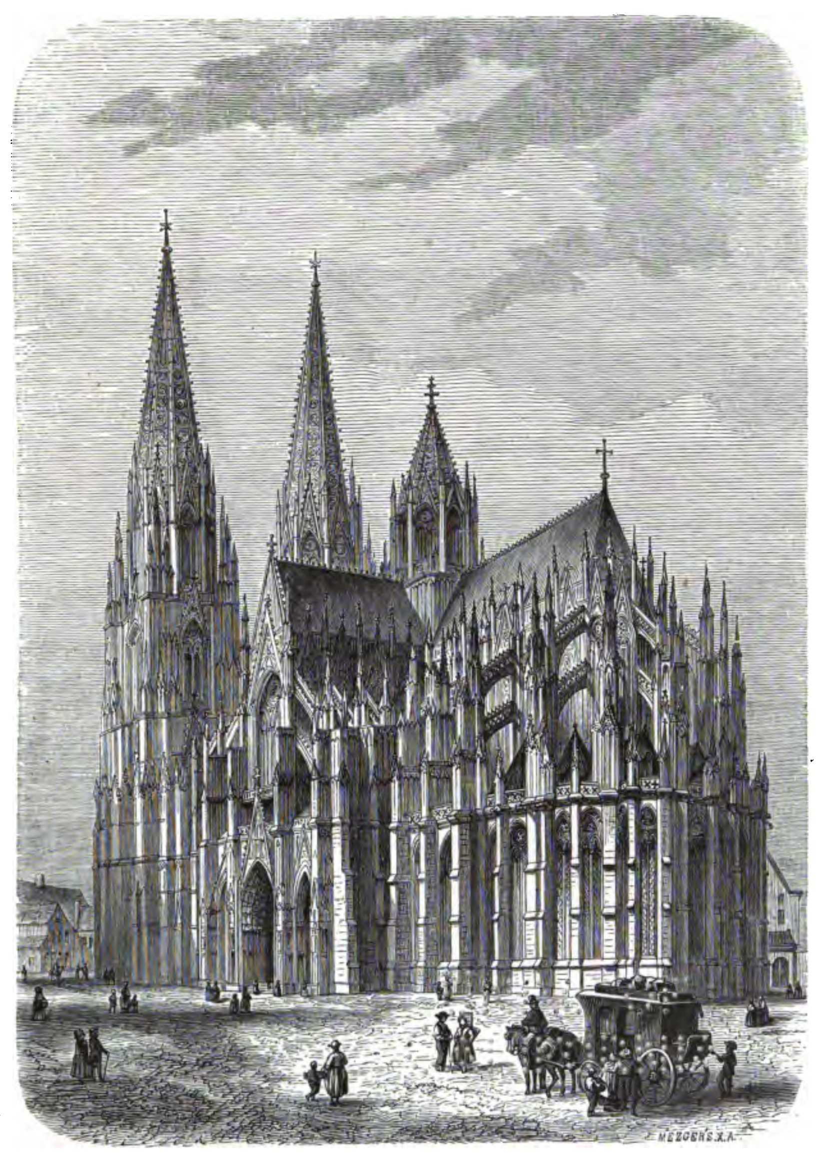


Fig. 69. Kölner Dom.

Styl auch hier seine massenhafte Maueranlage festhielt, ja dieselbe auf's Höchste steigerte, so bildet der gothische Styl seine Thürme aus kräftigen Strebemassen, zwischen welchen minder starke, durch grosse und weite Fenster durchbrochene Mauerflächen liegen. Die Strebepfeiler entwickeln sich an den reicheren Beispielen dieser Art nach oben als selbständige Fialen mit schlanken Spitzen.

Endlich ist noch zu bemerken, dass in Deutschland nun auch während der gothischen Epoche die Anlage dreier gleich hoher Schiffe allgemeiner aufgenommen wird. Darüber unten das Nähere.

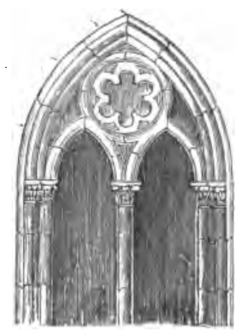
Dies sind in Kürze die Grundzüge des gothischen Styles; die unterscheidenden Merkmale der verschiedenen Epochen sollen nun mit wenig Worten folgen. Auch hier sind die Zeitbestimmungen nur annähernd gegeben, und es muss bemerkt werden, dass gerade in der Gothik die mannichfachste Verschiedenheit in Beziehung auf rasches oder langsames Fortschreiten bei den einzelnen Volksstämmen sich findet. Denn viel leichter war es dem romanischen Style sich auszubreiten, da die Annahme des Christenthums auch das Aufnehmen des einzigen damals im Abendlande bestehenden kirchlichen Styles zur nothwendigen Folge hatte. Die Gothik dagegen war eine Neuerung, eine höchst eigenthümliche Fortentwicklung der früheren Formen, die von einem Punkte ausgegangen, an manchen Orten lange gegen die einmal übliche alte Bauweise zu kämpfen hatte. Wenn wir im Folgenden die Perioden mit Jahreszahlen bezeichnen, so geschieht das also nur im Ungefähren. In manchen Gegenden hatte die Gothik schon ihre blühendste Zeit erreicht, während sie in anderen noch die herben Formen ihres ersten Auftretens übte und anderwärts gar noch der romanische Styl im Schwunge war. Gewisse Anlagen, z. B. die der späteren Orden der Franziskaner und Dominikaner, die sich der grössten Einfachheit befleissigten, hielten die strengen Formen lange bei, während andere bald dem ausartenden Geschmacke huldigten. Dies Alles möge wohl beachtet werden.

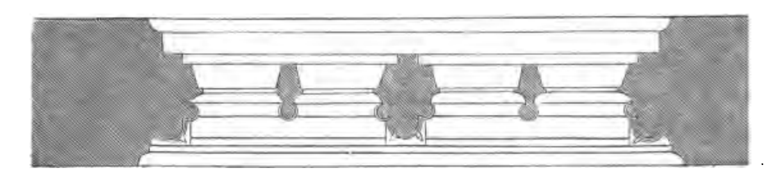
Erste Epoche.
(1225 — 1300)

Woran man die verschiedenen Zeiten der Gothik am sichersten erkennt, das ist die Bildung des *Fensterstabwerks* und *Maasswerks,*

der *Gewölbstützen*, *der Gewölbrippen* und des freien *Ornamentes.*

In dieser primitiven Anwendung des gothischen Styles sind die *Fensterpfosten* noch als *Rundsäulchen* gebildet und haben oben, wo sie in den Bogen übergehen, Kapitäle, die oft noch romanische Verzierungen tragen (Fig. 70). Das Maasswerk besteht ebenfalls aus *runden* Fortsetzungen der Pfosten und wird aus den einfachsten Formen zusammengefügt. Meistentheils bildet der Kern desselben einen grossen Kreis, in welchen Speichenwerk oder Vielpässe construirt sind. Alle diese Formen deuten noch auf romanische Zeit hin und haben hier etwas Unbeholfenes. Auch kommen die grossen *Rosen* oder *Radfenster* über den Westportalen noch vor. Bei breiten Fenstern werden aber schon kräftigere, aus Bündelsäulen, und schwächere, aus einfachen Säulchen bestehende Pfosten angewandt, so dass jene, ehemals die *„alten“* Pfosten genannt, die Haupteintheilung angeben, welche von diesen, den *„jungen“* Pfosten, wiederum zerlegt wird (Fig. 71).


Fig. 70. Gothisches Fenster.


Fig. 71. Grundriss eines Fensters zu Obermarsberg.

Die *Pfeiler* sind überwiegend Rundpfeiler, an welche sich zunächst vier kräftige Dreiviertelsäulen für die Arkadenbögen (Scheidbögen) und die Querrippen der Gewölbe anlegen. Zwischen diese werden dann noch vier andere schwächere für die Unterstützung der Kreuzrippen gestellt. Diese Gewölbträger werden mit dem ehemals gebrauchten Worte *Dienste* benannt; jene stärkeren heissen *„alte“*, diese schwächeren *„junge“* Dienste. Doch kommen bei einfacheren

Bauten auch Rundpfeiler ohne Dienste vor, oder die jungen Dienste setzen oben in halber Höhe auf Consolen auf. Auch sind wohl alle Dienste gleich stark, oder noch mehr als acht Dienste vorhanden.

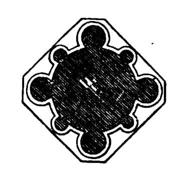


Fig. 72.
Gothischer Pfeiler.

Eine weitere Entwicklung erfuhr der Pfeiler dadurch, dass man die Dienste allein hervortreten liess und die dazwischen liegenden Theile des Pfeilers auskehlte. Die Basis des Pfeilers wird nun ein ackteckiger oder sonst polygoner Sockel, von welchem sich die einzelnen Dienste mit besonderen polygonen Sockelgliedern erheben. Schmale Bänder, Nachklänge der attischen Basis, verknüpfen die beiden Sockeltheile mit einander und mit dem Pfeiler und seinen Diensten (Fig. 73.)

Die *Gewölbrippen* sind ebenfalls noch oft rund profilirt; die Querrippen und Arkadenbögen werden oft, da sie stärker sein müssen, aus mehreren runden Gliedern gebildet. Doch findet sich hier schon

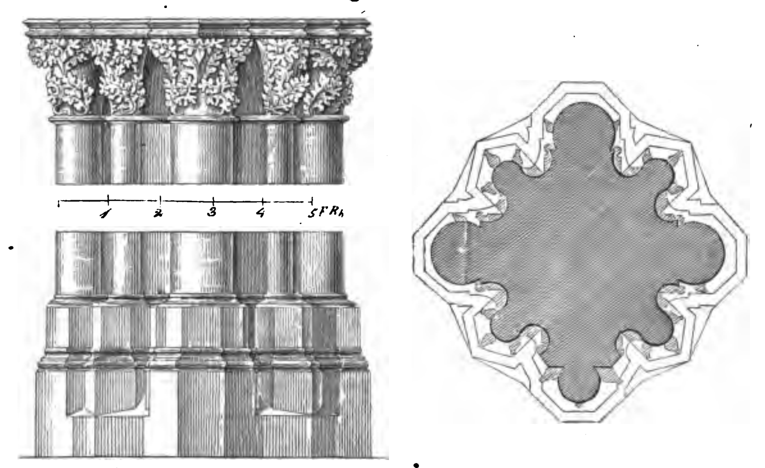


Fig. 73. Vom Kölner Dom.

der Anfang des eigentlich gothischen Rippenwerkes, nämlich Rippen, die im Wesentlichen rund, aber in der Mitte mit einer Auskantung versehen sind, die dem Durchschnitt eine herz- oder birnenförmige Gestalt gibt (Fig.74).

Das *Ornament* endlich bewegt sich in einer strengen Auffassung gegebener Naturformen, des Laubes einheimischer Bäume und Pflanzen, z. B. Eiche, Epheu, Lorbeer, Petersilie und dergl.



Fig. 74.
Profil der Gewölbrippen.

In Deutschland sind die Werke dieser Epoche nicht häufig. Wir nennen das Schiff von S. Gereon zu Köln, die Liebfrauenkirche zu Trier, die Elisabethkirche zu Marburg, die Chöre der Dome zu Magdeburg, Meissen und Köln, wie der Abteikirche zu Altenberg bei Köln, die Schiffe der Münster zu Strassburg und Freiburg, der Dome zu Halberstadt und Minden, die Katharinenkirche zu Oppenheim, die Prediger- und die Barfüsserkirche zu Erfurt, das Langhaus und die Thürme von S. Lorenz zu Nürnberg.

Zweite Epoche.

(1300—1375.)

In dieser Zeit werden die letzten Anklänge des romanischen Bildungsprincips mit Energie beseitigt, dem neuen Elemente alle Theile und Glieder des Bauwerkes unterworfen; zugleich wird das Herbe, Primitive der ersten Zeit zur edelsten, weichsten, gleichmässigsten Durchbildung gemildert.

Die *Fenster* erhalten andere Profilirungen, indem die Pfosten, anstatt aus runden Gliedern zu besehen, eine *straffere Bildung* annehmen, bei welcher beide kehlenartig eingezogene Seiten durch ein Plättchen mit und ohne Rundstab begränzt werden (vergl Fig. 75). Auch die Basen so wie die Kapitäle der Pfosten fallen fort, so dass diese wie schlanke Stämme unmittelbar aus der Fensterbank aufschiessen und oben sich in die ähnlich profilirten Figuren des Maasswerks verzweigen. Letzteres besteht in dieser Zeit aus einzelnen Spitzbögen, die von einem grösseren umrahmt werden; die Spitzbögen sind zumeist aus

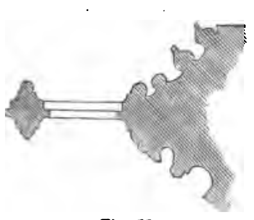


Fig. 75.



Fig. 78. St. Stephansdom zu Wien. Inneres.

dem gleichseitigen Dreieck construirt (Fig. 76.) In diese einzelnen Abtheilungen werden die Figuren des Maasswerks gefügt und zwar in dieser Zeit nur rein geometrische Formen; Dreipässe vorzüglich und Vierpässe. Zugleich spannte man zwischen die einzelnen Pässe trennende Glieder, ihrer Form wegen „*Nasen*“ genannt, durch welche jede Figur des Maasswerks selbständig sich löste (Fig. 77).

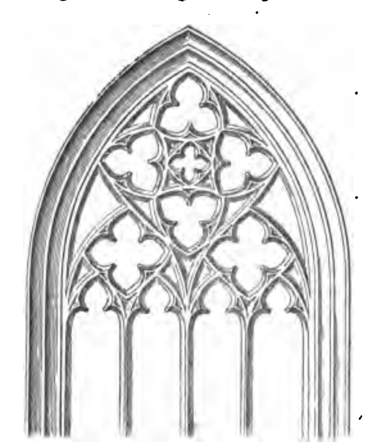


Fig. 76. Gothisches Fenster.

Die *Pfeiler* behalten ihre frühere Grundform, doch fangen sie allmählich an, dieselbe immer reicher zu entwickeln und durch mannichfaltigen Wechsel scharf vorspringender und tief eingekehlter Glieder zu beleben. Die *Gewölbrippen* bilden den birnförmigen Durchschnitt immer klarer und elastischer aus, und dasselbe Motiv in reicher Zusammensetzung herrscht auch an den breiten Scheidbögen der Arkaden.

Das *Ornament* erreicht in dieser Zeit die höchste Schönheit und verbindet edle Freiheit der Behandlung mit einer Naturnachahmung, die jedoch dem Princip architektonischer Gliederung keinen Abbruch thut.

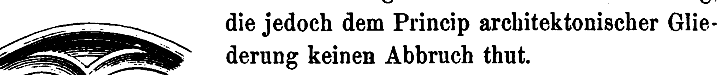




Fig. 77. Nase.

Deutschland ist reich an Werken dieser Epoche. Zu den bedeutendsten gehören die Chöre des Münsters zu Aachen und des Domes zu Prag, die Dome zu Frankfurt am Main und zu Regensburg, die Bartholomäikirche zu Kolin, das Schiff der Abteikirche zu Altenberg, die Münster zu Colmar und zu Weissenburg im Elsass, das Langhaus der Stephanskirche in Wien (Fig. 78) und die Barbarakirche zu Kuttenberg in Böhmen.

Die Anlagen von gleich hohen Schiffen, die um diese Zeit in Westfalen und überhaupt den nördlichen Gegenden Deutschlands aufkommen, bringen manche Modification mit sich. Der Charakter der Kirche wird mehr ein *hallenartiger*, das System einfacher,

übersichtlicher (vergl. den Querschnitt des Doms zu Minden unter Fig. 79). Doch blieb das hohe Dach für das Aeussere ein Uebelstand, den die Anordnung von Galerieen und von mehreren seitlichen Giebeln nur theilweise verdeckt. Die *Pfeiler* werden nun zu schlanker Höhe hinaufgeführt und schliessen oben mit einem Kämpfergesimse, zu welchem für die Dienste noch ein Kapitäl hinzukommt. Ihre Basis ist die polygone; doch erhalten häufig, wie überhaupt in dieser Zeit, die Dienste auf jener allgemeinen Basis noch besondere polygone Untersätze. Die *Fenster* werden bedeutend verlängert, und die Pfosten oft in der halben Höhe der grösseren Festigkeit wegen durch ein galerie-

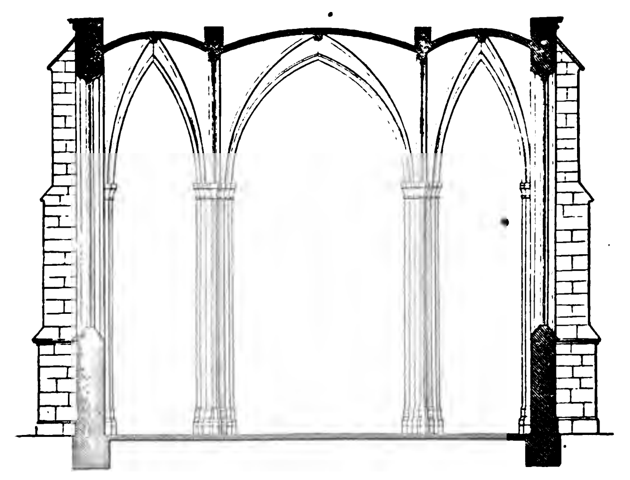


Fig. 79. Querschnitt des Doms zu Minden.

artiges Maasswerk verbunden. Der *Chorschluss* ist verschieden, je nach der Bestimmung der Kirchen. Bei blossen Pfarrkirchen werden grossentheils die drei Schiffe in gleicher Linie durch drei Polygone geschlossen. Bei Kloster- und Kapitelkirchen erhält das Mittelschiff eine Fortsetzung durch den verlängerten Chor über die seitlichen hinaus, welche ihrerseits entweder polygon oder geradlinig schliessen. Der gerade Chorschluss findet sich noch durch alle Epochen der Gothik bei einfachen Anlagen oder manchen Klosterkirchen.

Die früheste gothische Hallenkirche in Deutschland ist die Elisabethkirche zu Marburg, deren Erbauung noch in die erste Epoche

fällt. Nicht viel später wird das Schiff des Doms zu Minden sein, dessen schon oben gedacht wurde. Wir geben zur Vergleichung die Grundpläne beider Kirchen unter Fig. 80 und 81, wobei der weite, freie Pfeilerabstand der Mindener Kathedrale gegen die enge, dichte Stützenstellung der Marburger Kirche merkwürdig absticht. Der

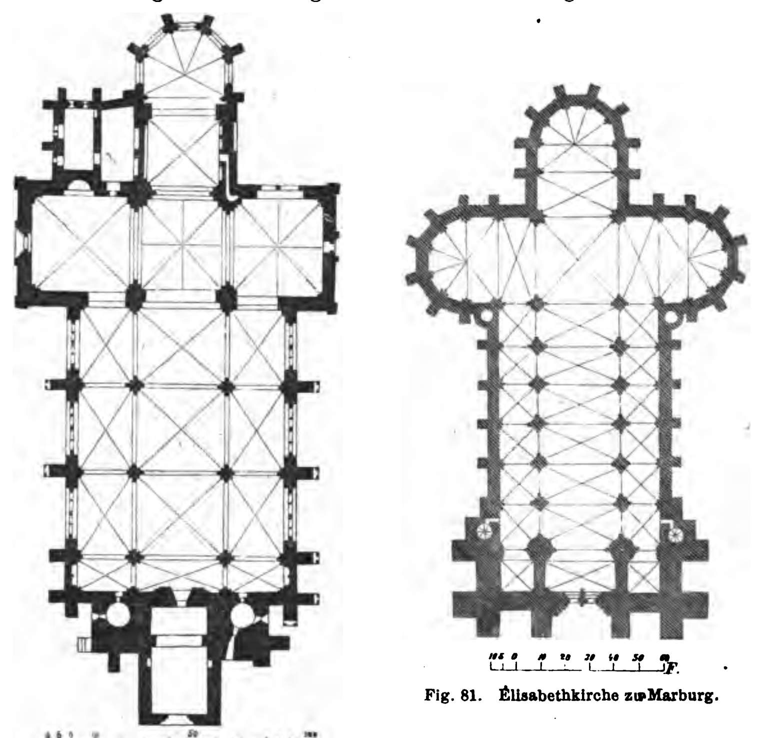


Fig. 80. Dom zu Minden.

Fig. 81. Elisabethkirche zu Marburg.

zweiten Epoche gehören unter anderen das Langhaus des Doms zu Meissen, der Chor von S. Stephan zu Wien, die S. Lamberti- sowie die Liebfrauenkirche zu Münster. In gegenwärtiger Periode noch die Minderzahl bildend, nehmen in der folgenden diese Kirchenanlagen so sehr überhand, dass sie jene ursprünglichen beinahe verdrängen.

Diese *Hallenkirchen* sind eine bürgerlich-verständige, praktische Umwandlung, welche das gothische Princip in Deutschland erfahren hat. Denn während diese Form in Frankreich und England fast gar nicht vorkommt, befolgen die gothischen Kirchen Deutschlands wohl der Mehrzahl nach diese Anlage. Brauchbarer für gottesdienstliche Zwecke, weil sie weitere Pfeilerabstände begünstigt, den Blick auf Altar und Kanzel erleichtert und eine möglichst grosse Anzahl von Menschen in gleichartigen Räumen umfasst, ist die Hallenkirche in künstlerischer Hinsicht eine Ernüchterung und Verflachung des vielfach gegliederten, reich abgestuften gothischen Systemes.

Hier sei die Bemerkung eingeschaltet, dass gewissen Orden einzelne Einrichtungen in den Kirchenanlagen gemein waren. Schon in romanischer Zeit zeichneten die Benediktiner sich durch prachtvolle Thurmanlage und reiche Chorschlüsse aus, während die Cisterzienser nur einen Dachreiter auf dem Kreuz errichteten und den geraden Chorschluss vorzogen (Klosterkirchen zu Riddagshausen bei Braunschweig, Loccum bei Hannover, Marienfeld im Münsterschen, Maulbronn in Schwaben). In gothischer Zeit waren es die Prediger- und Bettelorden, Dominikaner und Franziskaner, die grosse einfache Anlagen, oft von hoher Schönheit der Verhältnisse, liebten und sich ohne Kreuzschiff mit einem kleinen Dachreiter begnügten.

An den einfacheren Anlagen dieser Zeit findet man noch vielfach die strengeren Formen der ersten Epoche in Pfeiler- und Fensterbildung.

Dritte Epoche.

(1375—1525.)

Man kann den Styl dieser Epoche als einen *decorativen* bezeichnen, um damit auszudrücken, dass die Architektur in dieser Zeit beginnt und immer weiter darin geht, den strengen gesetzmässigen Ausdruck des inneren Lebens zu lockern und eine willkürlichere Behandlungsweise der Formen eintreten zu lassen. Dadurch ändert sich bald nicht bloss die äussere Erscheinung, sondern auch der innere Gehalt der Werke. Man hat jetzt schon den Sinn für feinere Gestaltung und organischere Belebung eingebüsst; während man das Ein-

zelne im Auge hat und zum Theil in einer decorativen Ueberschwänglichkeit ausbildet, geht der Zusammenhang verloren und das Ganze fällt einer immer grösseren Nüchternheit anheim. Freilich giebt es innerhalb dieser langen Epoche manche Abstufungen, wie denn in manchen Gegenden der Verfall länger auf sich warten lässt, in anderen übereilt hereinbricht. Besonders seit 1450 etwa tritt ein solcher Wendepunkt ein. Vielfach wird noch Grosses entworfen und ausgeführt, aber in einem durchweg mehr nüchtern verständigen, specifisch bürgerlichen Sinne.

Auf freiere, weitere Abstände der Pfeiler richtete man vornehmlich den Sinn. Dadurch wurden recht lichte, hallenartige Räume gewonnen; aber das rege, feste, wechselvolle Leben der Glieder ward gelockert. Die *Pfeiler* haben selten die klare, gesetzmässige Form der früheren Epoche; statt ihrer kommen nüchterne Rundpfeiler, oder polygone, manchmal mit concaver Einziehung der Seiten, immer allgemeiner in Brauch. Ausserdem findet man mancherlei wunderlich complicirte Pfeilerbildungen. Die *Sockel* schrumpfen zusammen und variiren in verschiedenen Formen. Die *Kämpfer* oder *Kapitäle* werden oft ganz fortgelassen, so dass die Gewölbrippen unmittelbar aus dem Pfeilerkern sich verzweigend aufschiessen.

An den Gewölben treten das *Sterngewölbe*, sowie *Netzgewölbe* in den mannichfachsten Verschlingungen auf. Auch dadurch wird schon der strenge organische Zusammenhang zwischen Pfeilern und Gewölben gemindert. Die Profile der Gewölbrippen lassen von der Straffheit und Elasticität der früheren Zeit nach und erfahren eine willkürlichere, flauere Behandlung. Wo Blattwerk an Kapitälen oder sonstwo vorkommt, erscheint es manierirt, theils zu mager und spitz, theils zu compact, bucklig und knollig, mehr einem brillanten Effect und dem Virtuosenthum des Meissels als der einfachen Schönheit dienend.

Auch das *Fenstermaasswerk* bleibt nicht frei von den Einflüssen eines willkürlichen Formensinnes. Statt der streng constructiven Formen ergeht es sich jetzt mehr und mehr in decorativen, frei geschwungenen, unter denen die sogenannte *Fischblase*, eine Figur, in der schon ein willkürliches Biegen und Wenden des Stabwerks stattfindet, die Hauptrolle spielt. Die Wirkung dieser Fenster ist manchmal eine überaus

reiche (vergl. Fig. 82 a), oft aber auch eine unharmonische und nüchterne, wie bei Fig. 82 b. In der letzten Zeit wird das Fenstermaasswerk noch willkürlicher, als früher. Ganz nüchterne Constructionen gewinnen die Ueberhand, verbunden mit Spielereien, wie z. B. das Unterbrechen der Schenkel der einzelnen Pässe, das Durchkreuzen des Stabwerks, und Aehnliches. Dabei werden alle Glieder immer magerer gebildet und verlieren die kräftige, elastische Fülle der besten Zeit.

Eine besonders charakteristische Form ist der *Eselsrücken* oder *Kielbogen* (Fig. 83 a), ein nach auswärts geschweifter Bogen, der

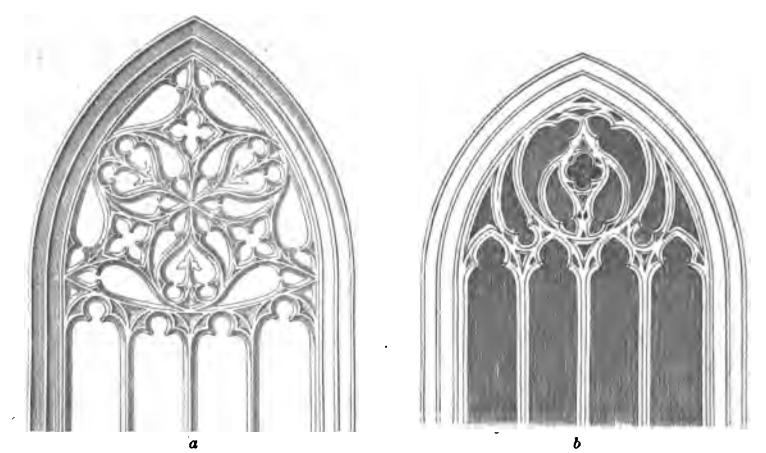


Fig. 82. Fischblasenfenster.

häufig an Fenster- und Portalbekrönungen vorkommt und dann oft mit Krabben besetzt wird. Auch der gedrückte, aus England stammende *Tudorbogen* (Fig. 83 b) findet sich bisweilen.

Die Verhältnisse der Schiffe zu einander werden grossentheils andere, indem man hauptsächlich nach möglichst hohen, freien Räumen strebte. Bei Anlage von niedrigen Seitenschiffen bildete man diese oft so schlank und gab dem Hauptschiffe so wenig Steigung, dass seine Fenster theils blind wurden, theils eine hässliche, verkrüppelte Form erhielten. Die Wirkung des Ganzen wurde aber dadurch eine ungemein lichte, der Hallenkirche analoge. Die Hallenkirchen selbst verbreiteten sich wie gesagt immer mehr.

Die reicheren Choranlagen schwinden allmählich und fangen an, zu den Ausnahmen zu gehören. Am gewöhnlichsten ist der einfache dreiseitige Schluss aus dem Achteck. Selten kommt es vor, dass die Seitenschiffe um den Chor sich als Umgänge fortsetzen. Noch seltener sind Kapellenkränze. Dagegen werden die durch den Einbau der Strebepfeiler gewonnenen Kapellenreihen am Langhause häufiger. Das Kreuzschiff kommt ebenfalls immer mehr in Abnahme.

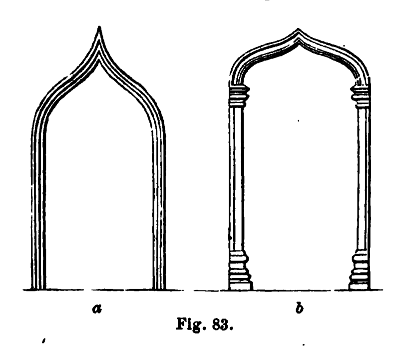
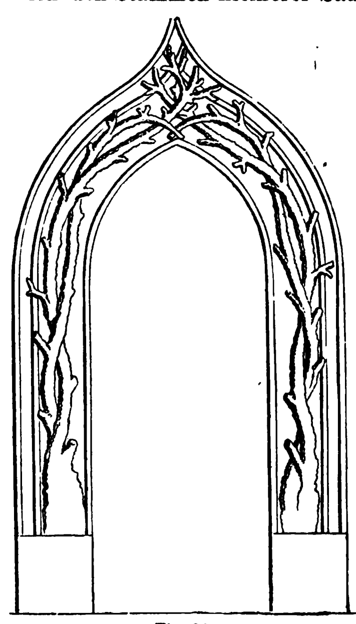


Fig. 83.

An den Stämmen kleinerer Säulen, an den Basen und Sockeln der Pfeiler liebt man mancherlei bunte Muster, gewundene, gekreuzte, rautenförmige Stabverschlingungen, den Säulenschaft bildet man mit spiralförmigen Rinnen (*Kanellirungen*), und selbst an den Portalen lässt man wenigstens in durchschneidenden und sich kreuzenden Stäben dasselbe Recht der souveränen Willkür sich kund geben. Selbst zur spielenden Nachahmung des Astwerks der Bäume mit all ihren Zufälligkeiten verirrt sich die späteste Epoche der Gothik (vgl. Fig. 84).


Fig. 84.

Die reichsten Beispiele der mannichfachen decorativen Formen des 15. Jahrh. zeigen besonders die *Tabernakel* und *Sakramentarien*, sowie die *Lettner*, *Kanzeln* und andere derartige Kleinwerke der Architektur.

Von den zahlreichen Werken dieser Spätzeit nennen wir den Chor des Münsters zu Freiburg, den Thurm des Doms zu Frankfurt am Main, das Münster zu Ulm, die Teynkirche zu Prag, den Dom zu Erfurt und die Stiftskirche zu Xanten.

Als *Hallenanlagen* dieser Epoche zeichnen sich aus die Frauenkirche zu Esslingen, die Chöre an S. Lorenz und S. Sebald zu Nürnberg, die Peter- und Paulskirche zu Görlitz und die Wiesenkirche (S. Marien) zu Soest.

Schliesslich dringen viele Formen der neu auftretenden *„Renaissance"*, d. h. der Wiederaufnahme antiker Formen, selbst im Geleite des Rundbogens in die Gothik hinein und erzeugen eine Zeit lang ein seltsames Gemisch, bis endlich die Gothik in Construction und Ornamentik völlig verklingt und vergessen wird.

VI.

Der deutsche Backsteinbau.

Im norddeutschen Tieflande, namentlich den Küstenstrichen an Nord- und Ostsee, sammt dem Niederrhein, den brandenburgischen Marken, östlich bis tief nach Preussen, südlich bis in Schlesien hinein, führte der Mangel an natürlichem Stein schon früh die Anwendung der gebrannten Ziegel, des Backsteines, herbei. Da indess die meisten dieser Gegenden erst im Laufe des 12. Jahrh. dem Christenthum unterworfen wurden, so nahmen sie diejenigen Architekturformen an, welche damals gerade im übrigen Deutschland herrschten, d. h. die spätromanische Bauweise, meistens mit einer Beimischung von Elementen der Uebergangsepoche. Für die Gesammtanlage und die Anordnung der Räume, für die Entwicklung des Aufbaues blieben die auch in den übrigen Gegenden maassgebenden Bestimmungen und Gewohnheiten in Kraft. Bei der Behandlung der *Details* dagegen musste die Beschaffenheit des Materiales nothwendig manche Umgestaltungen hervorrufen. Die wichtigsten unter diesen sind folgende.

In der *romanischen* Zeit bringt die Anwendung des Backsteines zunächst die Säulenbasilika in Abnahme, so dass nur ausnahmsweise in der Klosterkirche zu Jerichow eine solche vorkommt. In der Regel griff man, wie es die Natur der Sache mit sich brachte, zur Anwendung des *Pfeilers,* der indess bald mit Halbsäulen und anderen Gliedern reicher ausgebildet wurde und früh — schon in den achtziger Jahren des 12. Jahrh., wie an der noch rundbogigen Klosterkirche zu Arndsee vom J. 1184 — die Ueberwölbung des ganzen Kirchengebäudes mit sich brachte. Die Deckgesimse der Pfeiler bleiben im Wesentlichen die

auch im Hausteinbau üblichen, jedoch meist mit möglichster Vereinfachung der Glieder und ihrer Zusammensetzung.

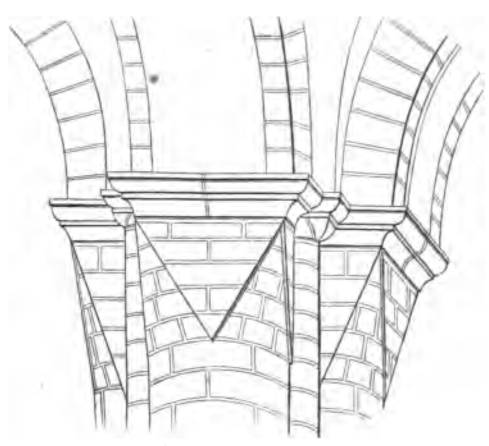


Fig. 85. Kapitäl aus Ratzeburg.

Am durchgreifendsten macht sich die Umwandlung der *Kapitäle*, die namentlich an den Halbsäulen häufig zur Anwendung kamen, bemerklich. Man fusste auch hier auf der Form des Würfelkapitäles, aber anstatt durch Kugelabschnitte aus dem Kreise des Säulenschaftes in das Viereck der Deckplatte überzuleiten, bewirkt man im Backsteinbau diesen Uebergang durch Kegelabschnitte, so dass die Seitenflächen des Kapitäls nicht aus Halbkreisen, sondern entweder aus *Dreiecken* (vergl. 85), oder aus *Trapezen* (vergl. Fig. 86) sich bilden.

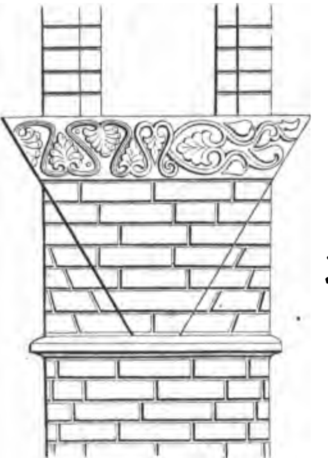


Fig. 86. Kapitäl aus Jerichow.

Die *Ornamentik* dieser Bauten ist eine sehr geringe, da in der Regel die Hauptformen in schlichter Schmucklosigkeit gelassen werden. Bisweilen jedoch wendet man Kalk- oder Sandstein für diese ausgezeichneteren Theile an und bildet dieselben dann mit den dem romanischen Style eigenthümlichen Ornamenten aus; oder man brennt dergleichen in Thon, wobei dann aber das Relief als ein sehr flaches, fast mehr gezeichnetes als sculpirtes sich gestaltet.

Das *Aeussere* folgt im Princip der Flächengliederung durch Lisenen und Halbsäulen den auch anderweitig im Hausteinbau ge-



gebenen Vorbildern. Auch die Bogenfriese bleiben sehr beliebt und werden aus verschiedenen Formsteinen einfacher oder reicher gebildet, bald in Verbindung mit Consolengesimsen, bald mit einfacheren, durch übereck gestellte Steine (*Stromschicht*) hervorgebrachten Gesimsen. Besonders häufig kommt neben dem einfachen Bogenfries ein aus sich durchschneidenden Rundbögen zusammengesetzter (Fig. 87 und 88 vor; oder es wird ein rautenförmiger Fries angeordnet, dessen Fusspunkte auf Consolen ruhen (Fig 88).

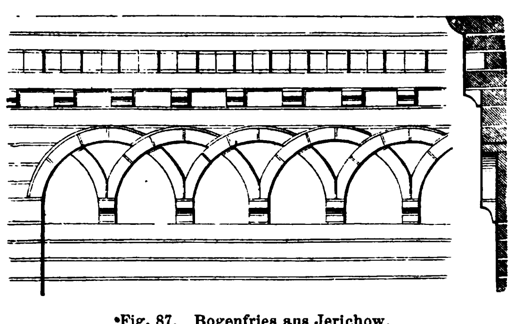


Fig. 87. Bogenfries aus Jerichow.

Der ganze Bau wird im Wesentlichen *massenhafter* gestaltet, und dies tritt namentlich an den *Thürmen* hervor. Die reicheren Thurmanlagen finden hier wenig Aufnahme, und in der Regel reducirt sich der Thurmbau auf zwei verbundene oder auch auf einen einzelnen Thurm an der westlichen Façade. Die Gliederung der Flächen wird durch Lisenen, Blendbögen und Schallöffnungen bewirkt. Uebrigens bleibt das Aeussere gleich dem Innern meistens im Rohbau stehen, ohne Verputz oder Anstrich, obwohl sich auch Kirchen finden, deren Inneres auf feinem Bewurf ausgeführte Wandmalereien schmücken.

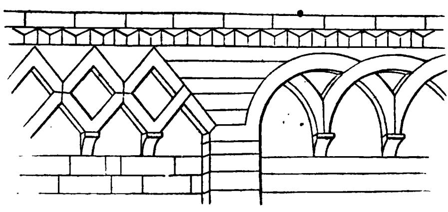


Fig 88. Fries aus Ratzeburg.

Die Dauer des romanischen Styles in den Backsteingegenden erstreckt sich bei späterem Beginn der Entwicklung bis zum Ende des 13. Jahrh.

Man findet wenig flachgedeckte Basiliken, wie die Klosterkirche zu Jerichow und die (später eingewölbten) zu Dobrilugk und Oliva.



Die Wölbung tritt bald ein, und zwar nicht lange in rundbogigen Formen (Kirche zu Arndsee), sondern fast unverzüglich im durchgeführten schweren Spitzbogen der Uebergangszeit, wie an den Domen zu Ratzeburg und Kammin, der Klosterkirche zu Zinna u. A.

In der *gothischen* Epoche erst erlebt der deutsche Backsteinbau seine glänzendste Entfaltung. Die Anlage der Kirchen im Allgemeinen folgt auch jetzt dem im übrigen Deutschland herrschenden System, und zwar entweder mit Anordnung niedriger Seitenschiffe und bisweilen mit reich entwickeltem Chorbau sammt Umgang und Kapellenkranz, oder — und zwar überwiegend — in der einfacheren Gestalt der Hallenkirche. Mehr jedoch als in romanischer Zeit unterscheidet sich in dieser Epoche die Backsteinarchitektur durch eine weit massenhaftere Behandlung des Ganzen. Die Abstände der Pfeiler werden meist etwas weiter, die Fenster aber schmaler als im gothischen Hausteinbau, und dadurch also die Mauerflächen ausgedehnter. Dadurch erhalten diese Bauten etwas Schweres, Derbes, der sonst oft so luftig und graziös aufsteigenden Gothik wenig entsprechend.

Im Einzelnen gestaltet sich besonders die Bildung der *Pfeiler* vielfach abweichend. Nur in der früheren Epoche werden dieselben

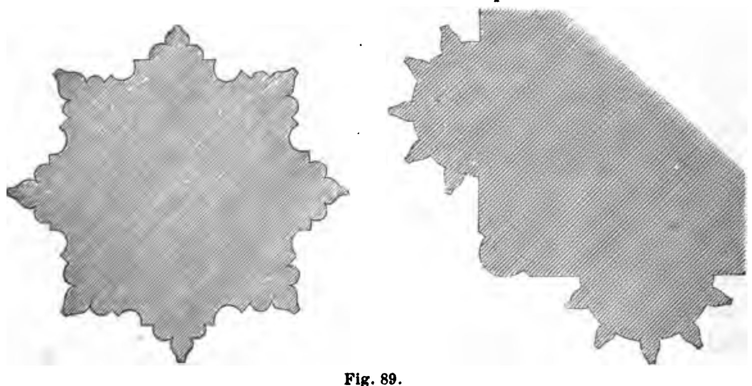


Fig. 89.
Jacobikirche zu Rostock. Kirche zu Dobberan.

wohl rund angelegt, mit oder ohne Dienste. Bald gibt man ihnen eine vier- oder achteckige Form, entweder einfacher Art, oder auch in lebendigerer Gliederung durch Rundstäbe und birnförmig profilirte Dienste (vergl. Fig 89). In der gothischen Spätzeit tritt auch hierin

die einfachere, nüchterne Form wieder auf. Ihre *Sockel* werden schlicht behandelt, und auch die Glieder der Kapitäle auf ein geringes Maass künstlerischer Durchbildung zurückgeführt. Die *Kapitäle* selbst sind meist unverziert, nur in der früheren Zeit des Styles gibt man ihnen wohl ein Laubornament und bildet sie manchmal entweder aus Haustein oder aus Gipsmasse. Auch die Scheidbögen erhalten eine weniger straffe, elastische Profilirung, da sie meist durch Rundstäbe und Hohlkehlen, in späterer Zeit sogar durch blosse Auskantungen gegliedert werden.

Die *Fenster* haben statt der schrägen eine rechtwinklige Wandung, meist ohne alle weitere Profilirung, nur an den Ecken nach aussen und innen mit einem Rundstabe eingefasst. Ihre Breite wird nach dem Vorgange des Hausteinbaues durch Pfosten getheilt, die aber eine plumpe, schwerfällige Behandlung zeigen und nur in der Frühzeit der Gothik in ein aus wenigen schlichten Formen znsammengesetztes Maasswerk auslaufen. Meistens, besonders in späterer Zeit, fehlt das Maasswerk gänzlich, und die Pfosten laufen hinauf, bis der Fensterbogen höchst unorganisch ihrer Bewegung ein Ziel setzt.

An den *Gewölben*, die meistens verputzt und wohl auch mit Malereien geschmückt wurden, tauchen bald die Formen des *Stern-*, *Netz-* und *Fächergewölbes* auf, so dass gerade hier eine in's Decorative ausartende Bauweise sich ziemlich frei ergeht.

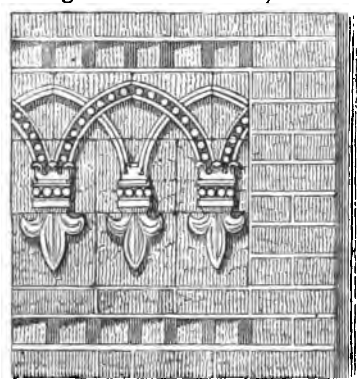


Fig. 90. Von der Dominikanerkirche zu Krakau.

Das *Aeussere* ist noch mehr massenhaft behandelt als das Innere. Das Strebesystem wird vereinfacht, die Strebebögen, die Fialenbekrönungen und all' die zierlichen Formen des Hausteinbaues fallen fort. Sehr häufig werden selbst die Abstände zwischen den Strebepfeilern in's Innere hineingezogen und als Kapellen verwendet, wodurch die Monotonie der unverzierten, schwach gegliederten Mauermasse noch auffallender wird. Dagegen liebt die spätere Epoche allen Flächen eine reiche decorative Ausstattung zu geben, indem sie

mannichfache, in Thon gebrannte und bunt glasirte Friese und Ornamente überall verschwenderisch ausbreitete. Doch hat dieser teppichartige Schmuck keinen tieferen Zusammenhang mit der Architektur, der er bloss aufgeheftet erscheint. In malerischer Hinsicht ist freilich die Wirkung oft eine recht lebendige. Als Abschluss der Mauern ist ein spitzbogiger Fries (Fig. 90) beliebt.

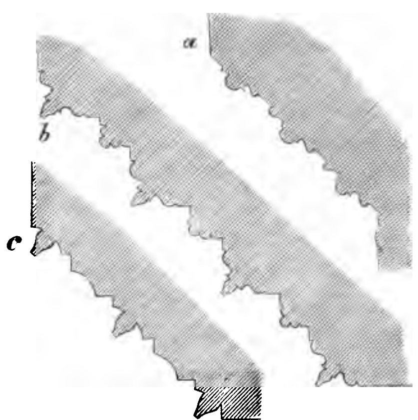


Fig. 91. Portalprofile.

Muss sich der Backsteinbau an allen vorspringenden Gliedern in Stärke des Profils aus constructiven Gründen mässigen, so entfaltet er dagegen gern einen reichen Wechsel von Formen an den Portalwänden, um so mehr, als bei der beträchtlichen Dicke der Mauern eine Belebung und Gliederung der tief hineingehenden Wände doppelt wünschenswerth erscheinen musste. Da hier die gefügige Natur des Materiales einen grossen Reichthum von Formen in den verschiedensten Zusammensetzungen ermöglichte, so beobachtete man nur in einer gewissen rhythmischen Wiederkehr des Hauptmotivs ein strengeres architektonisches Gesetz. Wir geben unter Fig. 91 einige solcher Profile, unter *a* und *c* einfachere von der Marienkirche zu Rostock, unter *b* ein sehr reiches von der Nicolaikirche daselbst.

Manchmal ist in der späteren Zeit der Backsteinbau in Nachahmung der Formen des Hausteinbaues so weit gegangen, dass er freistehende gitterartig durchbrochene Ziergiebel an den Façaden und besonders den Portalen nach Art der Wimperge aufführte. Ein glänzendes Beispiel dieser Art bietet die Katharinenkirche zu Brandenburg. (Fig 92). Desselben Mittels bediente man sich gerne, um die hohen Dächer zum Theil zu verdecken. In Preussen hat man letzterem Uebelstande auf andere, organischere Weise dadurch abzuhelfen gewusst, dass man wie an der Mehrzahl der Danziger Kirchen jedem

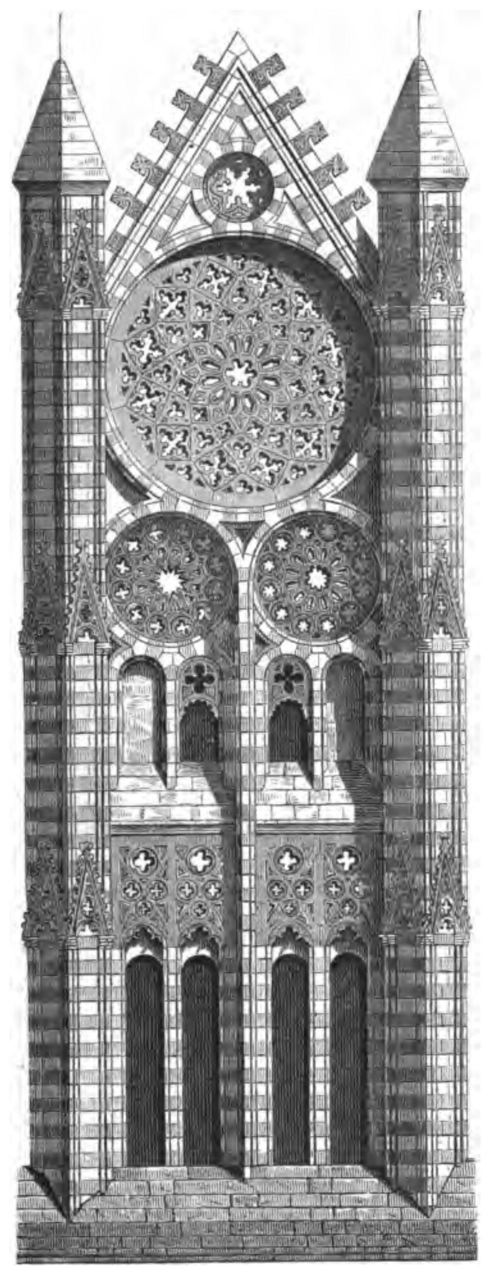


Fig. 92. Giebel von der Katharinenkirche zu Brandenburg.

Schiff ein besonderes Dach gab, so dass drei Satteldächer parallel neben einander hergehen. Dadurch wird auch die Façade eine drei- theilige, und selbst am Chore bildet sich bei dem in diesen Gegenden beliebten rechtwinkligen Abschluss eine ähnliche Schauwand.

Unter den deutschen Backsteinkirchen sind die wichtigsten folgende. Mit niedrigen Seitenschiffen und reicher Chorbildung: die Marienkirche zu Lübeck, die Cisterzienserkirche zu Doberan, der Dom zu Schwerin (der Grundriss Fig 93 lässt die Massenhaftigkeit der Mauern und Pfeiler deutlich hervortreten), die Marienkirchen zu Rostock und Wismar, die Nikolai- und die Marienkirche zu Stralsund, die Cisterzienserkirche zu Chorin, die Klosterkirche zu Berlin, der Dom zu Havelberg, die Stiftskirche zu Cleve.

Von den Hallenkirchen sind die bedeutendsten: die Marienkirchen zu Prenzlau, Colberg und Greifswald, die Katharinenkirche zu Brandenburg, die kolossale Marienkirche zu Danzig, die

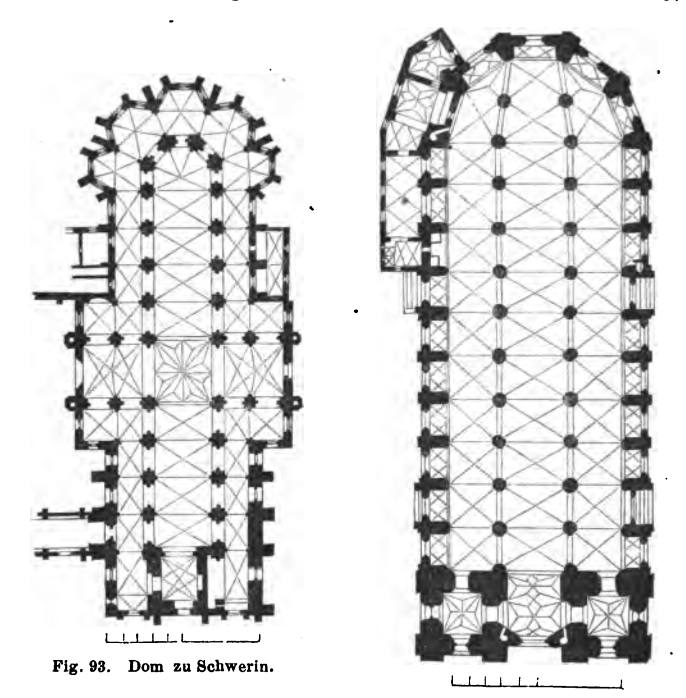


Fig. 93. Dom zu Schwerin.

Fig. 94. Liebfrauenkirche zu München.

Stiftskirche zu Calcar, endlich im südlichen Deutschland als vereinzelte Beispiele die Liebfrauenkirche zu München (bei deren Grundriss Fig. 94 die reichen Netzgewölbe nicht ausgeführt werden konnten) und S. Martin zu Landshut.

VII.

Die Klosteranlagen des Mittelalters.

Das Klosterleben, das schon seit dem IV. Jahrh. im Morgenlande, namentlich in Oberägypten durch den h. Antonius entstanden war, erhielt im Abendlande durch den h. Benedikt von Nursia im VI. Jahrh. zuerst eine geordnetere Verfassung und höhere Ausbildung. Das von ihm zu Monte casino bei Neapel im J. 529 gegründete Kloster wurde die Mutteranstalt des in der Folgezeit so mächtigen und weit verbreiteten *Benediktinerordens.* Die Anlage aller dieser Klöster zeigt in den wesentlichen Zügen eine durchgängige Uebereinstimmung. Um einen viereckigen, in der Regel quadratischen mit Arkaden umgebenen Hof, den *Kreuzgang* (ambitus) gruppiren sich die Kirche und die zur Wohnung für die Conventualen bestimmten Räumlichkeiten, welche unter dem Namen der *Clausur* begriffen werden. Es ist die Anlage der antiken villa urbana, welche offenbar den Benediktinern als Muster vorgeschwebt hat. Ebenso entsprechen die ausserhalb der Clausur befindlichen und an jenen ersten Complex sich anschliessenden Wirthschaftsgebäude der Anlage der villa rustica bei den Römern. Für die Anschauung einer Benediktiner-Abtei des IX. Jahrh. ist der um 820 entworfene Plan der Abtei von St. Gallen von maassgebender Bedeutung. Die ganze Anlage umfasst einen Flächenraum von ungefähr 300 zu 430 Fuss im Quadrat. Den Mittelpunkt bildet die Kirche, an deren Südseite der Kreuzgang mit den zur Clausur gehörigen Gebäuden stösst und zwar östlich an den Kreuzgang gränzend das Wohnhaus der Mönche mit dem gemeinschaftlichen Schlafsaal, dem Bade- und Waschhaus, südlich das *Refectorium* (der Speise-

saal) mit der Kirche, westlich die Kellerei. Statt des *Kapitelsaals* dient der an der Kirche sich hinziehende Flügel des Kreuzganges. Neben dem östlichen Chor der Kirche befindet sich an der Nordseite die Schreibstube, darüber die Bibliothek, an der Südseite die Gerkammer. Vor die Ostseite der Kirche legen sich, durch zwei Kapellen getrennt, das Krankenhaus und die Novizenschule, jedes mit einem kleineren Kreuzgang in der Mitte. Nördlich vom Krankenhaus liegt die Wohnung der Aerzte und ein besonderes Haus zum Aderlassen und Purgiren. An der Nordseite der Kirche befindet sich die Wohnung des Abtes, das Schulhaus und die Herberge für vornehme Fremde, sammt einem Wirthschaftsgebäude; letzterem entsprechend an der südwestlichen Seite die Herberge für Pilger und Arme. Um diesen ausgedehnten Kern schliessen sich an der westlichen und südlichen Seite das Gesindehaus und die Ställe für Schaafe, Schweine, Ziegen, Kühe, Ochsen und Pferde, ferner das Werkhaus, die Malzdarre, die mit der Klosterküche verbundene Brauerei und Bäckerei, die Stampf- und Mahlmühle, das Haus der verschiedenen Handwerker und die grosse Scheune. Die südöstliche Ecke endlich nehmen die runden Hühner- und Gänseställe, die Gärtnerei und der Begräbnissplatz ein. Die ganze Anlage ist von um so grösserer Wichtigkeit, da die Benediktinerklöster in der Ueppigkeit des 17. und 18. Jahrh. fast überall durch Neubauten ihre alten Klostereinrichtungen bis auf den Grund zerstört haben. Eine der besterhaltenen Anlagen dieser Art bietet die Abtei Comburg bei Schwäbisch Hall, deren ausgedehnte Baulichkeiten sogar einschliesslich der befestigten Umfassungsmauern noch zum guten Theil aufrecht stehen. Den Eingang vertheidigt ein Thor mit zwei Thürmen, über welchem eine Kapelle des Vorkämpfers und Vertheidigers S. Michael befindlich ist.

Aehnliche Anordnung trifft man bei den *Collegiatstiftern*, die der Regel des h. Augustinus sich anschlossen, sowie bei den mit den bischöflichen Kirchen verbundenen *Domkapiteln,* deren Mittelpunkt die neben der Kathedrale gelegene bischöfliche Pfalz ausmachte. Wie diese Bischofssitze, mit Mauern und Gräben umzogen, gleichsam eine Stadt für sich bildeten, erkennt man noch jetzt an manchen Orten, z. B. beim Dom zu Münster und in der Abtei zu Herford. Als im Verlauf des XII. Jahrh. die Kapitelherren das gemeinschaftliche

klösterliche Leben aufgaben, wurden ihnen besondere Wohngebäude (*curiae canonicales*) in der Nähe der Kathedralen errichtet.

Neben den Benediktinern hat der aus derselben Regel hervorgegangene Orden der *Cisterzienser* eine grosse Bedeutung für die Geschichte des mittelalterlichen Kirchenbaues. Zunächst brachte die Strenge dieses Ordens eine Vereinfachung des Kirchengebäudes mit sich, indem gewöhnlich die Apsis fortgelassen und der Chor rechtwinklig geschlossen wird, jedoch zu beiden Seiten in der Regel kleinere Kapellen am Kreuzschiff erhält. So sieht man es an den Klosterkirchen zu Marienthal und Loccum in Niedersachsen, zu Bebenhausen und Maulbronn in Würtemberg, zu Eberbach am Rhein, zu Kappel und Wettingen in der Schweiz. Bisweilen bildet sich um den rechtwinkligen Chor ein Umgang wie zu Marienfeld in Westfalen, mehrmals sogar ein reiches Kapellensystem wie zu Ebrach in Franken und zu Riddagshausen bei Braunschweig. Den halbkreisförmigen Schluss mit Umgang und Kapellenkranz zeigt die nur in Ruinen noch vorhandene Kirche zu Heisterbach. Ferner untersagte der Cisterzienserorden die Aufführung von Glockenthürmen, an deren Statt selbst die mächtigsten Kirchen sich mit einem kleinen Dachreiter auf der Mitte des Querschiffs begnügten. Eine Ausnahme machen die Thürme der Kirche zu Oliva bei Danzig. Endlich ist den Cisterzienserkirchen eine ausserordentliche Länge des Schiffbaues gemeinsam, die um so schwieriger zu erklären ist, da der Besuch der Klosterkirche für die Laien beschränkt, den Frauen sogar völlig verwehrt war.

Die Klosteranlagen der Cisterzienser haben im Uebrigen Verwandtschaft mit denen der Benediktiner. Der Kreuzgang befindet sich wie dort gewöhnlich an der Südseite, seltener an der Nordseite der Kirche. An der dem Kirchengebäude gegenüber liegende Seite des Kreuzganges findet sich häufig bei den Cisterziensern ein polygones oder rundes Brunnenhaus, die Tonsur, in welcher den Mönchen Bart und Haupthaar geschoren zu werden pflegte. Der Kapitelsaal für die Versammlungen des Convents hat regelmässig seine Lage an der Ostseite des Kreuzganges und ist bisweilen mit einer Altarnische versehen. Bedeutende Klosteranlagen der Cisterzienser haben sich noch jetzt zu Ebrach, zu Altenberg bei Köln, zu Riddagshausen und Maulbronn in Würtemberg erhalten. An letzterem Orte sind sogar die

Befestigungsmauern mit ihren Thürmen sowie alle übrigen Einzelnheiten der mittelalterlichen Anlage vorhanden (Fig. 95). Aus der geräumigen Vorhalle *a* gelangt man in die Kirche, deren Schiff *b* von dem Presbyterium *d* durch den Lettner *c* getrennt wird. An der Nordseite der Kirche liegt der Kreuzgang *e*, mit dem Brunnenhaus *f*, dem Refectorium *h* und dem Kapitelsaal *m* mit seiner Altarapsis *n*. Von hier führt eine Verbindungsgalerie nach dem Abthause *o*. Der Raum *l* in der nord-

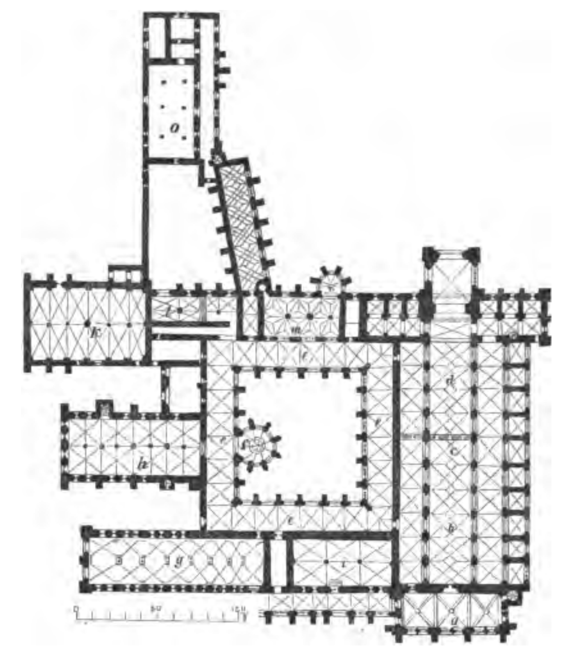


Fig. 95. Kloster Maulbronn.

östlichen Ecke des Kreuzganges scheint die Geisselkammer zu enthalten, an welche die gewölbten Kellerräume *k* stossen. An der Westseite des Kreuzganges befindet sich ein andrer gewölbter Keller *i* und ein älteres Refectorium *g*, welches vielleicht, abwechselnd mit dem oben erwähnten Raume *h*, als Winterrefectorium gedient haben mag; denn in manchen Klöstern, z. B. in Bebenhausen, findet man gesonderte Refectorien für den Winter und den Sommer.

Mit den Cisterzienserklöstern haben diejenigen der *Prämonstratenser* in Anlage und Ausführung manche Verwandtschaft. Beispiele dieser Art bieten das Liebfrauenkloster zu Magdeburg und die Abtei Cappenberg in Westfalen, deren prunklose Einfachheit mit den schlichtesten Anlagen der Cisterzienser wetteifern.

Liebten die Benediktiner sich in freier Lage auf dem Rücken waldiger Gebirgszüge anzubauen, suchten die Cisterzienser die Weltabgeschiedenheit stiller Waldthäler, so siedeln die seit dem XIII. Jahrh. auftretenden Prediger- und Bettelorden der *Dominicaner* und *Franziscaner* oder *Minoriten* sich in volkreichen Städten an. Denn wenn jene vornehmeren Orden überwiegend sich selbst lebten, gelehrten Studien oder künstlerischer Thätigkeit hingegeben, so stellten diese populäreren Orden sich die Aufgabe, durch Predigt und Beichte als Seelsorger auf die Massen zu wirken. Sie suchten sich daher in den Städten dicht an der Stadtmauer oder sonstwo einen bescheidenen Bauplatz, wo sie ihre Klosteranlagen im Wesentlichen denen der älteren Mönchsorden entsprechend einrichteten. Doch waltet eine sparsamere Ausführung vor, die sich auf das Nothwendige beschränkt und auch bei den Kirchen durch Vermeidung eines Thurmbaues, statt dessen ein Dachreiter eintritt, und meistens durch Weglassung des Querschiffes zur Geltung kommt. An einzelnen Orten, so an den Dominikanerkirchen zu Schlettstadt, Colmar und Gebweiler, erhebt sich statt des Dachreiters ein schlanker Thurm an der einen Seite des Chores. Umfassende Klosteranlagen dieser Art sind bei der Minoritenkirche zu Danzig und bei S. Katharinen zu Lübeck erhalten.

Wesentlich abweichend von allen diesen Klosteranlagen sind die grossen Niederlassungen der seit dem XIV. Jahrh. in Deutschland auftretenden *Karthäuser*. Ihre Klöster zeichnen sich dadurch aus, dass sie neben der Kirche und dem die Conventsgebäude verbindenden Kreuzgang einen zweiten weit grösseren Kreuzgang, gewöhnlich an der Ostseite der Kirche besitzen, der den Gottesacker umschliesst und von den durch kleine Gärten getrennten Einzelwohnungen der Mönche umgeben ist. An dem Kreuzgange befindet sich wie bei den Cisterziensern zuweilen ein Brunnenhaus; so das mit dem prächtigen Mosesbrunnen geschmückte in der Karthause bei Dijon. In Deutschland ist die jetzt vom germanischen Museum eingenommene Karthause

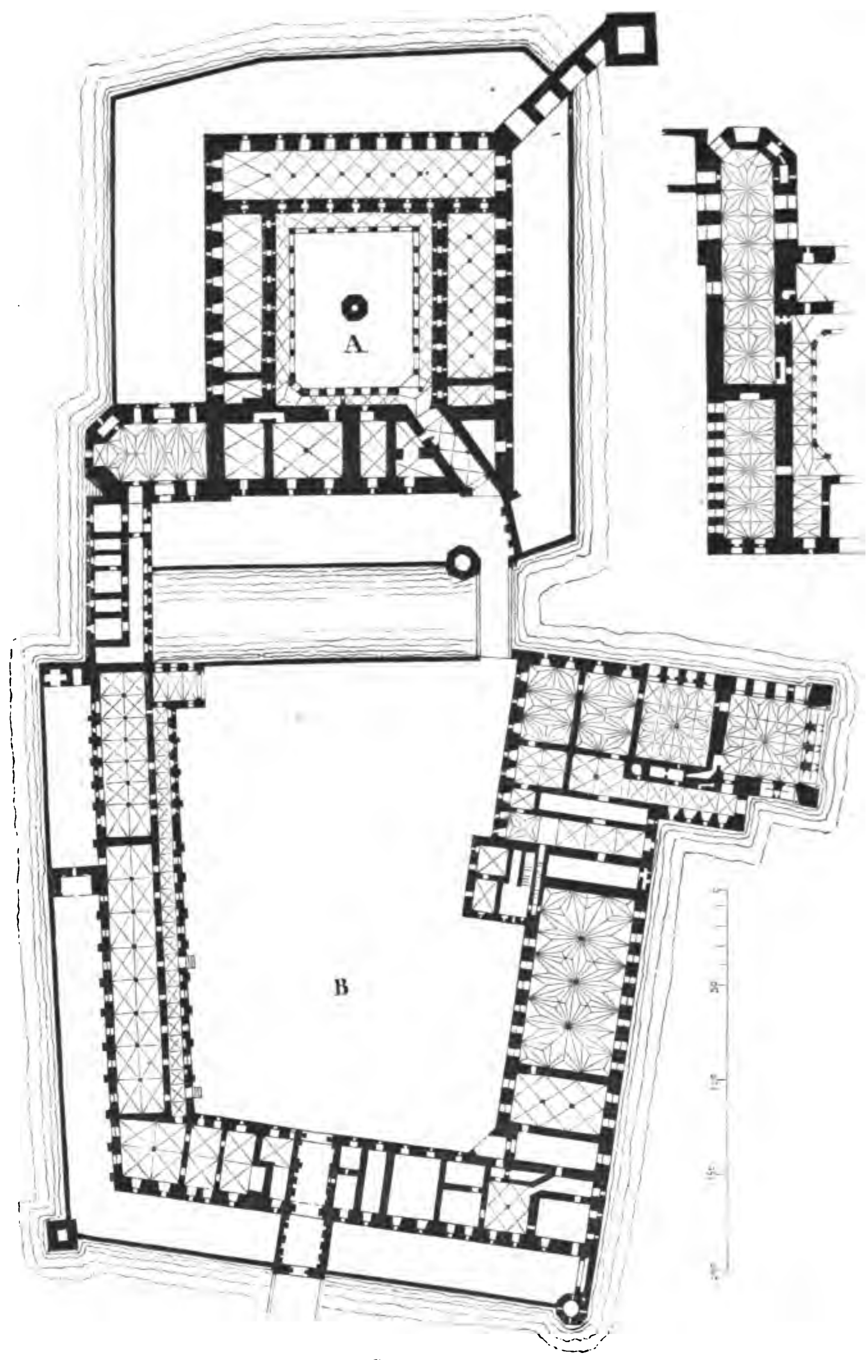


Fig. 96. Grundriss der Marienburg.

zu Nürnberg die vollständigste Anlage dieser Art. Eine andre findet sich zu Paradeis bei Danzig.

Eine Verschmelzung des Klosterlebens mit dem Ritterthum erstrebten endlich die geistlichen Ritterorden, unter denen die *Deutschordensritter* in Preussen eine hervorragende Bedeutung haben. In den zahlreichen Schlössern des deutschen Ordens spricht sich die Gemeinsamkeit klösterlichen Lebens, der kriegerische Trotz des Ritterthums und der Glanz fürstlicher Herrschaft charakteristisch aus. Das Schloss bildet um einen quadratischen, in zwei Geschossen mit Arcaden umgebenen Hof einen mit Zinnen gekrönten viereckigen Baukörper, der von Thürmen flankirt und mit Wall und Graben umgeben ist. So zeigt es das Hochschloss der Marienburg, auf unsrer Abbildung Fig. 96 mit A bezeichnet. An der Ostseite springt eine Gruftkapelle vor, über welcher die nebenstehende Kirche sich befindet, die mit dem Kapitelsaal den Nordflügel des Schlosses einnimmt. Das Mittelschloss B, welches am vorspringenden südlichen Ende seines Westflügels sich anschliesst, erhält die Wohnung des Grossmeisters mit dem prachtvollen Remter (Refectorium) auf der Ecke. Nördlich schliesst sich an diese der durch drei Säulen getheilte Ordensremter sammt den Wohnungen der Ritter. Eine dritte Baugruppe bildet das auf unsrer Zeichnung fortgelassene Niederschloss mit seinen Oekonomieräumen und Stallungen.

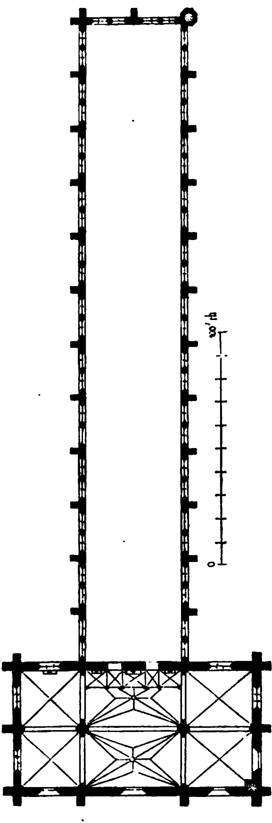


Fig. 97. Spital zu Lübeck.

Aus den Krankenhäusern, welche ursprünglich mit den Klöstern verbunden waren, entwickelten sich schon im Laufe des XII. Jahrh. besondere *Hospitäler* und die 1198 von Innozenz III. bestätigten Brüder vom Heiligen Geiste gründeten bald überall auch in

Deutschland solche Anstalten zur Pflege der Kranken. Dieselben liegen in der Regel am Eingang der Städte, immer aber an einem Flusse oder Bache. Bei dem noch wohl erhaltenen Spital zu Lübeck (Fig 97) steht der gegen 280 Fuss lange, auf beiden Seiten mit Betten besetzte Krankensaal nach der Strasse hin mit einer kurzen dreischiffigen Hallenkirche in Verbindung, deren Mittelschiff in ihm seine Fortsetzung findet. Der Altar der Kirche lehnt sich an die Mitte der Scheidewand, von einem auf sechs Säulen ruhenden lettnerartigen Einbau überdeckt. Auf beiden Seiten führen Eingänge in den Krankensaal, eine Anlage, die in ihren Grundzügen dem Lettnerbau der Kirchen mit dem Laienaltar und den beiden in den Chor führenden Thüren nachgebildet ist*). Ein kleiner Hof mit einem Kreuzgang und angrenzenden Wohn- und Krankenräumen schliesst sich nördlich dem Hauptplan an; südlich stösst das Archiv sammt der Herrenstube und einem Hofe mit kleineren Wohnräumen an. Eine mehr klosterartige Anlage hat dagegen das Nicolaushospital zu Cues an der Mosel, 1450 vom Kardinal Nicolaus von Cusa gegründet. Den Mittelpunkt bildet hier ein Kreuzgang, an welchen drei auf Pfeilern gewölbte Säle und die Zellen der Hospitaliten stossen. Wohl erhalten ist auch das grossartige Hospital zu Beaune in Burgund, 1443 gegründet und in der Anlage dem von Cues verwandt, aber nur an zwei Seiten des Hofes mit Arkaden umgeben.

*) Die aus *Verdier* und *Cattois* in *Otte*'s Handbuch übergangene Darstellung ist nicht genau; die unserige beruht theils auf eigner Aufnahme, theils auf einer durch die Güte des Herrn *Milde* in Lübeck uns zugegangenen Planzeichnung.

ZWEITER THEIL.

AUSSTATTUNG DER KIRCHE.

I.

Der Altar.

Wo ein Opfer dargebracht wird, ergiebt sich als erstes Erforderniss des Cultus der Altar. Auch das unblutige Messopfer des Christenthumes rief schon in den ersten Zeiten der neuen Lehre den Altar hervor. Anfangs war derselbe, wie es scheint, von Holz und erinnerte auch in seinem Namen „*mensa domini*“ (Tisch des Herrn) an die Abendmahlstafel, an welcher Christus das Opfer der Eucharistie eingesetzt hatte. Im Hauptaltar der Laterankirche zu Rom zeigt man noch jetzt eingeschlossen einen solchen Altar, an welchem der h. Petrus das Messopfer dargebracht haben soll. Von allen anderen Altären der katholischen Christenheit unterscheidet derselbe sich durch den Umstand, dass er allein keine Reliquien birgt. Da man nämlich die Altäre über den Gräbern der Märtyrer anzubringen pflegte, so entwickelte sich daraus das Gesetz, keinen Altar ohne die Weihe solcher heiligen Gebeine zu errichten. Wo demnach kein Grab eines Heiligen vorhanden war, schloss man in den Altar Reliquien ein, indem man in der oberen Altarplatte eine mit einem Stein verschlossene viereckige Vertiefung als kleines Sepulcrum zur Aufnahme der Reliquien anbrachte.

Die älteste und schlichteste Form der Altäre begegnet uns in den römischen *Katakomben.* Es sind die mit einem Triumphbogen überwölbten Gräber der Märtyrer (arcosolia), über welchen an Gedenktagen die Feier des Liebesmahles Statt fand. Aber selbst Spuren von tragbaren Altären will man entdeckt haben. Wie dem auch sei, jedenfalls ist die älteste Form des christlichen Altares die eines länglich viereckigen Sarkophages, der von einer etwas vortretenden Platte

bedeckt wird. In dieser Form hat sich der Altartisch, die Mensa, durch alle Jahrhunderte des Mittelalters bis auf unsere Tage behauptet.

Was das Material betrifft, so scheint das Holz frühzeitig neben Steinen verschiedener Gattung in Gebrauch gewesen zu sein. Bald aber verdrängte letzteres das erstere und kam zu fast ausschliesslicher Geltung. Daneben finden sich seit dem 5. Jahrhundert die edlen Metalle angewandt, sei es, dass die Altäre massiv waren wie der goldne mit Edelsteinen geschmückte der Sophienkirche zu Constantinopel und der von der h. Helena gegründeten Grabeskirche zu Jerusalem; oder dass, in Erneuerung uralter Technik, welche die Griechen schon bei ihren Goldelfenbeinbildern übten, über den hölzernen oder steinernen Kern ein Ueberzug von silbernen und goldenen Platten zur Anwendung kam.

Andere Altäre bestehen nur aus drei Steinplatten, von denen zwei aufrecht gestellte der dritten wagrechten zur Unterstützung dienen. Solcher Art ist der Hauptaltar in S. Vitale zu Ravenna aus dem 6. Jahrhundert. Auch der romanische Altar in der Klosterkirche zu Petershausen bei Constanz. Wieder andere lassen die obere Platte auf Säulen ruhen, gewöhnlich auf fünfen, einer mittleren und vier auf den Ecken. In Deutschland kommen noch in romanischer Zeit vereinzelte Beispiele dieser Gattung vor; so der steinerne auf vier derben Säulen mit Würfelkapitälen und auf einem Mittelpfeiler ruhende in der Allerheiligenkapelle beim Dom zu Regensburg aus frühester romanischer Epoche (Fig.98); ähnliche in der Krypta von S. Gereon zu Köln und in der des Doms zu Gurk; am schönsten der von Heinrich dem Löwen gestiftete im Dom zu Braunschweig vom J. 1188, eine auf fünf hohl gegossenen Bronzesäulen ruhende Marmorplatte. In anderen Fällen bei kleineren Altären begegnet es selbst, dass die Mensa von einer einzigen Säule getragen wird. So in der Krypta von S. Cecilia zu Rom und an einem bei Auriol im südlichen Frankreich gefundenen Altar aus altchristlicher Zeit.

Waren die Altäre hohl und in ihrem Innern, nicht etwa bloss in der Platte, zur Aufnahme der Reliquien bestimmt, so kam man wohl darauf, die Seitenwände mit Oeffnungen zu durchbrechen, damit die Gläubigen hineinblicken konnten. Dieser Art ist der sehr alterthüm-

liche Altar in der Stephanskapelle, dem sogenannten „alten Dom“ am Kreuzgang des Doms zu Regensburg. Auch der originelle „Krodo-Altar“ aus dem Dom zu Goslar, nach Zerstörung des Baues in die allein übrig gebliebene Vorhalle gerettet, ein aus durchbroche-

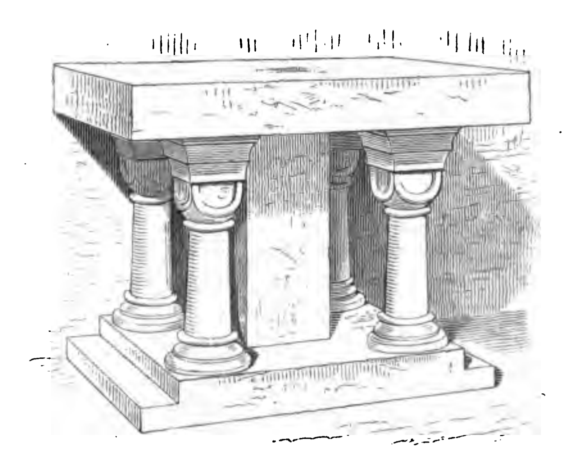


Fig. 98. Altar zu Regensburg.

nen Bronzeplatten bestehender, auf vier knieenden Männergestalten ruhender Unterbau, der eine Marmorplatte trägt, gehört hieher.

Die grosse Mehrzahl der in Deutschland erhaltenen *romanischen Altäre* zeigt einen massiv aus Steinen aufgemauerten rechteckigen Unterbau, nach oben mit einer vorstehenden Platte abgeschlossen, die durch eine schräge Schmiege sich mit dem unteren Theile verbindet. In der Regel waren die Flächen ohne Schmuck, weil man sie mit Prachtstoffen zu bekleiden pflegte. Doch kommen auch Beispiele ornamentirter Altäre vor, wie die drei aus der Frühzeit des 11. Jahrh. stammenden Altäre in der unteren Kapelle an der Stiftskirche S. Peter und Paul zu Neuweiler im Elsass, wo streng stylisirtes Riemen- und Flechtwerk die Vorderseiten bedeckt; oder die mit Blendarkaden geschmückten Altäre in der Michaelskapelle der katholischen Kirche zu Heilbronn und in S. Gervais zu Maestricht. (Fig. 99.)

Schon in den ersten altchristlichen Zeiten finden wir mehrere Altäre in einer und derselben Kirche. Nicht bloss die Katakomben

zeigen in einzelnen Kapellen oft mehrere Arcosolia: auch die Basiliken scheinen frühzeitig mindestens drei Altäre gehabt zu haben, wie dies z. B. von der h. Grabkirche zu Jerusalem feststeht. In der alten Laterankirche zu Rom wurden schon im 4. Jahrhundert sieben Altäre errichtet. Der Bauriss von St. Gallen aus dem 9. Jahrhundert theilt der Kirche bereits 17 Altäre zu. Durch fromme Stiftungen, in welchen Private und ganze Corporationen während des Mittelalters wetteiferten,

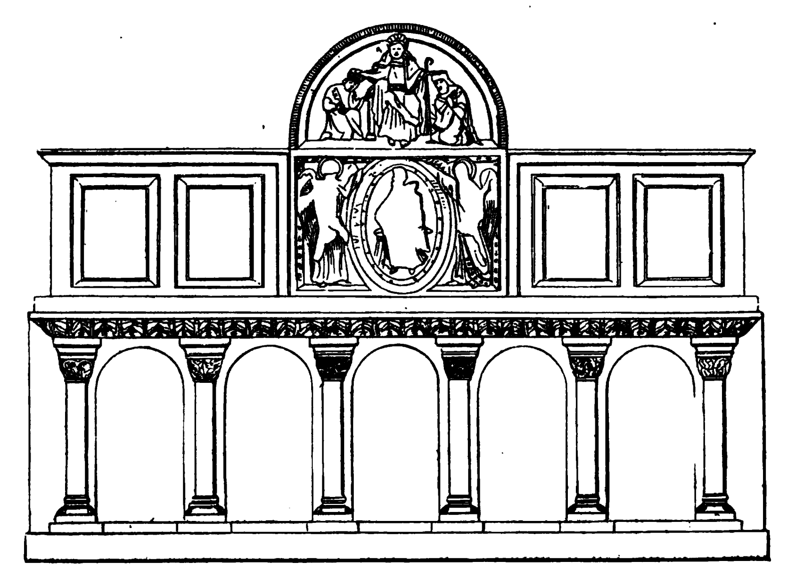


Fig. 99. Altar in S. Gervais zu Maestricht.

kam es dahin, dass gegen Ende jener Epoche nicht bloss Kathedralen wie der Dom zu Magdeburg, sondern selbst städtische Pfarrkirchen wie S. Marien zu Danzig, S. Elisabethen zu Breslau gegen funfzig Altäre besassen. Unter all diesen Altären ragt an Bedeutung wie an Grösse der *Hochaltar* oder *Fronaltar* hervor. In der altchristlichen Zeit wurde derselbe *vor* der Apsis errichtet, da an den Wänden der Nische die Sitze des Bischofs und der Priester sich hinzogen. Auch desshalb schon musste der Hochaltar freigestellt sein, weil in den ersten Jahrhunderten der celebrirende Priester *hinter* dem Altartisch, das Antlitz der Gemeinde zugewendet, seinen Platz hatte. Erst als

·eren Zeit die Aenderung aufkam, dass der Priester die in der katholischen Kirche allgemeine gültige Stellung *vor* mit dem Rücken nach der Gemeinde, · erhielt, konnte ·fer in die Apsis hineingerückt werden, zumal da auch ·r Geistlichkeit nunmehr an die beiden Seitenwände des Chorraumes verlegt wurden. Stets wurde aber der Hoch- ·i Stufen über den Fussboden des Chores erhöht, damit ·it dem rechten Fusse die erste und die letzte Stufe ersteige. ·n Grunde wurden die *Nebenaltäre* um eine Stufe erhöht. erhalten dieselben in den Absiden der Seitenschiffe oder ·, an den Pfeilerwänden des Schiffes, in den Seiten- an den Wänden der Nebenschiffe. Jeder Altar muss ·rch eingeschlossene Reliquien, seien die Partikeln noch en; jeder muss ausserdem einem oder auch mehreren ·t sein. Die nördliche Seite des Altars nennt man die ·e südliche die Epistelseite, weil dort die Evangelien, hier die Episteln verlesen werden. Eine hervorragende Stellung nimmt unter den Nebenaltären der an der Westseite der Chorschranken, also auf der Gränze von Presbyterium und Langhaus unter dem Triumphbogen errichtete ein. Er ist wie es scheint immer dem heiligen Kreuz gewidmet und dient in bischöflichen oder klösterlichen Kirchen als *Laienaltar* dem Gottesdienst der Laiengemeinde. Ueber ihm pflegte auf einem Querbalken ein riesiger Cruzifixus, aus Holz geschnitzt und bemalt, daneben die Gestalten Mariae und des Lieblingsjüngers, angebracht zu sein. Alle kolossalen hölzernen Kruzifixe, die man in den Seitenräumen alter Kirchen noch jetzt oft genug antrifft, haben ursprünglich jenen ausgezeichneten Platz innegehabt. Eine der bedeutendsten und schönsten Gruppen dieser Art, noch durch die büssende Magdalena bereichert, sieht man über dem Triumphbogen der Clarakirche zu Nürnberg; durch hohes Alterthum zeichnet sich das kolossale Kruzifix im Dom von Soest aus, das an den vier Enden (wie es oft vorkommt) die Evangelistenzeichen und an der dem Chor zugewandten Rückseite alles Das in Malerei zeigt, was die Vorderseite in Relief darstellt. Ihre alte Stelle behaupten u. a. noch jetzt die Kruzifixe der Reinoldi- und der Marienkirche zu Dortmund und der Katharinenkirche zu Osnabrück. Im Allgemeinen findet

man sie häufiger in den protestantisch gewordenen als in den katholisch gebliebenen Gotteshäusern an ihren alten Plätzen.

Die *Bekleidung des Altartisches* ist schon in früher Zeit eine der Lieblingsaufgaben der christlichen Kunst geworden, da die in der Regel ganz nackten Seitenflächen der Mensa eine besondere Ausschmückung verlangten. Seit dem 5. Jahrhundert kommen bereits goldene mit Edelsteinen geschmückte Altarbekleidungen, sogenannte

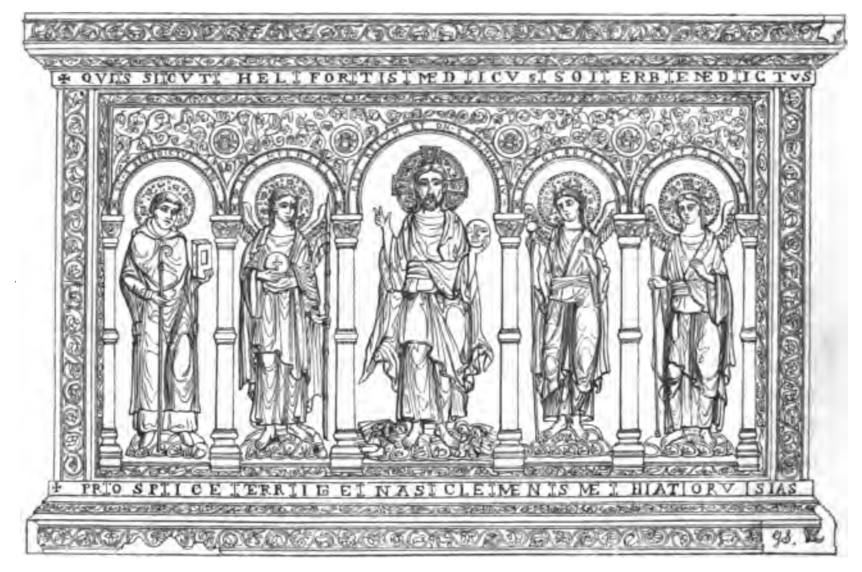


Fig. 100. Altartafel von Basel.

Antependien, vor. Das älteste erhaltene Beispiel ist das Antependium des Hochaltars in St. Ambrogio zu Mailand, in der ersten Hälfte des 9. Jahrhunderts von einem Meister Volwinus gefertigt. Es bedeckt alle vier Seiten des Altares und enthält in reichen, mit Filigran und Edelsteinen geschmückten Einfassungen getriebene Reliefdarstellungen aus der Lebensgeschichte Christi, vier und zwanzig an der Zahl, an der Vorderseite im Mittelfelde den thronenden Erlöser, umgeben von den Aposteln und den Evangelistenzeichen. Die Kostbarkeit des Materials hat den meisten dieser Werke den Untergang gebracht. Von

den wenigen auf unsere Zeit gekommenen deutschen Beispielen ist das prachtvollste die goldne Altartafel, welche Kaiser Heinrich II. dem Münster zu Basel geschenkt hatte, neuerdings um einen Spottpreis der Sammlung des Musée de Cluny zu Paris verkauft. (Fig. 100). In zierlichen Säulenarkaden, umgeben von Rankenwerk und Thierfriesen zeigt sie in streng byzantinisirendem Styl die stehenden Gestalten Christi, der Erzengel Gabriel, Raphael, Michael und des heiligen Benedictus. Ein andres Prachtwerk dieser Art aus dem zwölften Jahrhundert besitzt die Abteikirche Comburg bei Schwäbisch Hall; auch hier in der Mitte Christus, zu beiden Seiten die zwölf Apostel, sämmtlich noch starr byzantinisirend, dazu Einfassungen und Füllungen von Schmelzwerk (Email) in den zierlichsten Mustern abwechselnd. Ein spätromanisches Antependium, aus einer vergoldeten, emaillirten Kupferplatte bestehend, ist aus der Ursulakirche in Köln in die dortige Rathhauskapelle gelangt.

Solche Prachtwerke waren immerhin selten und wurden nur an hohen Festtagen der Schau dargeboten. Weitaus die Mehrzahl dieser Altarvorsätze bestand dagegen aus geringerem Material, aus bemalten Holztafeln, Rahmen mit Stickereien oder auch frei hangenden gestickten Decken. Eine gemalte Holztafel dieser Art, aus der Walpurgis-Kirche zu Soest, sieht man im Museum zu Münster. Sie enthält in gemalten Säulenarkaden auf Goldgrund Johannes den Täufer und die Heiligen Augustinus, Helena und Walpurgis, in der Mitte den thronenden Christus, Alles im romanischen Styl des 13. Jahrhunderts. Gestickte Antependien sieht man auf dem Hochaltar der Wiesenkirche in Soest, in der Lamberti-Kirche zu Münster, in der Schatzkammer des Doms zu Salzburg, letzteres besonders reich und schön gegliedert, sämmtlich aus dem 14. Jahrhundert.

Mit solcher Ausstattung des Altartisches war in den ersten Zeiten der Altarbau abgeschlossen. Man deckte über die Platte die stets unerlässlichen feinen Tücher von weissem Linnen, stellte darauf in der Mitte ein Kruzifix, daneben das Messbuch und auf beide Seiten einen Leuchter, und die Ausrüstung des Altars war im Wesentlichen vollendet. Aber zum Schutz desselben erhob sich ursprünglich über dem Hochaltar stets ein auf vier Säulen ruhender Baldachin, das sogenannte *Ciborium*, von dessen Mitte das Gefäss mit dem geweihten

Brode, oft in Gestalt einer Taube herabhing. An den Seiten waren bewegliche Vorhänge an Stangen angebracht, welche dem celebrirenden Priester dazu dienten, bei den Hauptmomenten des Messopfers die heilige Handlung profanen Blicken zu entziehen. Die alte Peters-

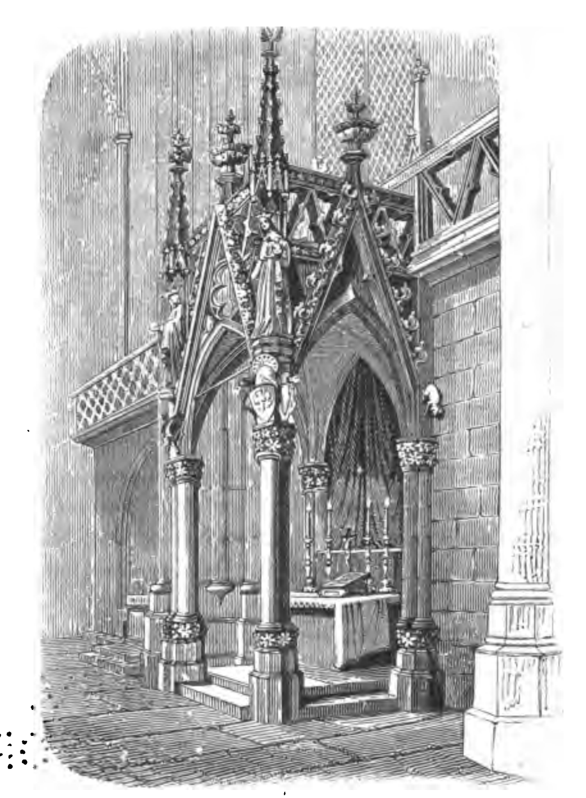


Fig. 101. Altar des Doms zu Regensburg.

kirche in Rom besass im 9. Jahrhundert über ihrem Hochaltar ein grosses silbernes Ciborium. Die noch in römischen Basiliken erhaltnen Ciborien, wie in S. Clemente sind aus Marmor aufgeführt. Im deutschen Mittelalter kommen Ciborienaltäre nur ausnahmsweise vor, und ihre Baldachine haben mehr den Charakter besonderer Kapelleneinbauten. Ein solcher aus spätromanischer Zeit hat sich im süd-

lichen Querschiff der Klosterkirche zu Hamersleben erhalten. Der schönste Ciborienaltar aus frühgothischer Zeit, den Deutschland besitzt, ist der im Querschiff der Liebfrauenkirche zu Halberstadt befindliche. Andre aus gothischer Zeit sieht man im Dom zu Regensburg (Fig. 101), in St. Stephan zu Wien (über dem Leopoldaltar), in der Klosterkirche zu Maulbronn, in St. Elisabeth zu Marburg und mehrfach anderswo.

Gegenüber dieser in Deutschland ziemlich vereinzelten Form scheint seit dem Beginn der romanischen Epoche eine andere Form aufgekommen und allgemein zur Herrschaft gelangt zu sein, welche man als *Wand-* oder *Reliquienaltar* bezeichnen kann. Um jene Zeit muss bei immer gesteigerter Verehrung der Heiligen die Sitte um sich gegriffen haben, auf den Altären in kunstreichen Behältern die Reliquien aufzustellen. Man errichtete daher mit Beseitigung des Baldachins über dem Altartisch als Rückwand und Abschluss desselben eine höher aufragende steinerne Wand (retabulum), auf oder in welcher man die Reliquien-Behälter aufstellte. Hand in Hand mit dieser Umgestaltung musste nothwendig eine weitere wichtige liturgische Aenderung eintreten: der celebrirende Priester nahm nicht mehr hinter, sondern vor dem Altartisch seine Stellung ein, der Gemeinde nunmehr den Rücken zukehrend und nur beim „dominus vobiscum“, beim „ite missa est“ und anderen Anreden sich ihr zuwendend. Diess ist die wichtigste Epoche in der Geschichte des mittelalterlichen Altarbaues gewesen, denn erst von da an beginnt derselbe im ganzen Norden, namentlich in Deutschland seine eigentliche Entwicklung.

In der romanischen Epoche erhielt diese Rückwand des Altares (das *superfrontale*) entweder Steinreliefs, wie an dem spätromanischen Altar in St. Gervais zu Maestricht, oder eine den Antependien ähnliche Metallbekleidung mit getriebenen Darstellungen und Schmelzwerk. Das älteste Beispiel dieser Art ist die Pala d'oro am Hochaltar der Marcuskirche zu Venedig, 967 in Konstantinopel verfertigt, 1105 erneuert und später mehrmals restaurirt. Sie ist mit Darstellungen aus dem alten und neuen Testament und mit Heiligengestalten geschmückt. Eins der edelsten Werke dieser Art ist der Altaraufsatz in der Kirche zu Klosterneuburg, vielleicht das schönste Emailwerk des Mittelalters. Von einem Meister Nicolaus von Verdun 1181 voll-

endet, enthält es einen vollständigen typologischen Bilderkreis in Paralleldarstellungen der Geschichten des alten und neuen Testamentes. Ein schönes Beispiel solcher Altäre bot der in der Abteikirche von



Fig. 102. Altar aus S. Denis.

St. Denis ehemals in der Mitte der Vierung aufgestellte, der uns durch eine alte Beschreibung und durch ein Gemälde von van Eyck bekannt ist (Fig. 102). Die Rückwand desselben war mit einem goldenen Aufsatz geschmückt, welcher in äusserst primitiven, vielleicht



Fig. 103. Altar der Marienkapelle in der Kirche zu St. Denis.

noch dem 11. Jahrh. angehörigen Formen den thronenden Christus, umgeben von den Evangelistensymbolen und mehreren Heiligen enthielt. Im 13. Jahrh. hatte man Säulen mit lichterhaltenden Engeln auf beiden Seiten hinzugefügt, über der Mitte des Aufsatzes ein grosses goldenes Kreuz aufgestellt und an der Rückseite des Altars unter einem säulengetragenen Baldachin einen Reliquienschrein angebracht. Ausserdem war der Altar auf beiden Seiten von beweglichen Vorhängen eingeschlossen, eine Vorrichtung, die im Mittelalter sehr häufig gewesen zu sein scheint und worin sich offenbar eine Reminiscenz an die Vorhänge des früheren Ciborienaltars erhalten hat.

Diese Verbindung der Reliquienschreine mit den Altären führte nun zu mancherlei Variationen in der Anlage und Ausbildung der letzteren. Häufig wurde der Baldachin des ehemaligen Ciborienaltares gleichsam wieder eingeführt, um sich jetzt hinter dem Altar als Schutz der Reliquienbehälter zu erheben. In Deutschland zeigt dies in schönster Weise der mit drei Baldachinen bekrönte Altar der Elisabethkirche zu Marburg, an dessen Rückseite der Reliquienschrein frei schwebend einerseits von einer Säule, andrerseits von der Rückwand des Altars gehalten wird. Ein anderes Beispiel dieser Art, besonders anschaulich und lehrreich, bietet der Altar der Marienkapelle in der Kirche von St. Denis (Fig. 103). In edlen frühgothischen Formen ausgeführt, wird er über dem Retabulum von einem Baldachin gekrönt, unter welchem ein Schrein mit den Reliquien der Heiligen Hilarius und Patroklus seinen Platz gefunden hat. In Deutschland sind solche steinerne Altarbaldachine nur ausnahmsweise zu finden; einige überaus elegante Beispiele sieht man in westfälischen Kirchen. So der ehemalige Hochaltar im Dom zu Paderborn, jetzt im nördlichen Kreuzarm aufgestellt, zu einer einzigen Pyramide sich aufgipfelnd, in der Mitte unter einem Baldachin mit einer Statue der Madonna geschmückt, das Ganze eine edle Arbeit des 14. Jahrh. Andere sind, gleich jenem Altar in der Elisabethkirche zu Marburg mit drei Pyramiden bekrönt, jedoch mit dem Unterschiede, dass die mittlere sich bedeutend über die seitlichen erhebt. So der ungemein elegante Hochaltar der Stiftskirche St. Marien auf dem Berge bei Herford und ein Altar der Wiesenkirche zu Soest, beide dem 14. Jahrh. angehörend. Aehnliche Anlage, aber spätere Formen zeigt der Altar in

der Pfarrkirche zu Unna; in seinem oberen Felde sitzt Christus die Wundmale zeigend, ringsum musizirende Engel.

In der romanischen Zeit fiel die Ausschmückung der Altäre hauptsächlich der Hand kunsterfahrner Goldschmiede anheim. In der Epoche des Uebergangs und des frühgothischen Styls hat auch beim Altarbau eine Zeitlang der Steinmetz das Uebergewicht. In Deutschland aber war diese Herrschaft von kurzer Dauer, denn bald sehen wir den Altarbau fast ausschliesslich den Holzschnitzern und Malern anvertraut. Zugleich tritt eine neue Phase in der Entwicklung des Altarbaues ein, indem die Aufstellung von Reliquien auf den Altären mehr und mehr Nebensache wird. Wo in einzelnen Fällen noch Reliquienaltäre gebaut werden, giebt man ihnen die Gestalt hoher verschliessbarer Schreine aus Holz, die in der Regel von luftigen pyramidenförmigen Balchachinen bekrönt sind. So der Hochaltar der Klosterkirche zu Doberan mit sechs auf der Rückseite verschliessbaren Schreinen, nach oben mit Spitzgiebeln und Fialen abgeschlossen, ausserdem mit Bildwerken aus dem Leben der heiligen Jungfrau geschmückt. Ein anderer schöner Altar, dessen Reliquienschrank mit einem vergoldeten eisernen Gitter geschlossen ist, findet sich in der Johanniskirche zu Essen. Aehnliche Anordnung lässt sich noch jetzt am Hochaltar des Doms zu Münster und dem der Ursulakirche zu Köln erkennen. In anderen Fällen wies man den Reliquien ihren Platz in dem Altaraufsatz selber an, der nunmehr als *Altarstaffel* oder *Predella* die Basis des hochaufragenden Oberbaues bildete. Beispiele dieser Art sieht man in der Klosterkirche zu Blaubeuren, in St. Lorenz zu Nürnberg und an anderen Orten.

Weitaus die Mehrzahl dieser *Holzschnitzaltäre* verzichtet ganz auf die Aufstellung von Reliquien und giebt dafür in der Predella und in dem grossen ziemlich tiefen Mittelschrein reichen plastischen Schmuck, in der Predella gewöhnlich Brustbilder der Apostel und anderer Heiligen, auch wohl den Leichnam Christi; in dem Hauptschrein lebensgrosse Statuen Christi, der Madonna, der Schutzpatrone, oder auch in einer Anzahl kleinerer Felder Reliefdarstellungen heiliger Geschichten, letztere in völlig malerischer Anordnung, in vertieften meist lebhaft bewegten Gruppen, mit landschaftlichen Hintergründen. Diese Schreine wurden aber nur an hohen Festtagen geöffnet; zu ge-

wöhnlichen Zeiten waren sie durch grosse Flügelthüren geschlossen,

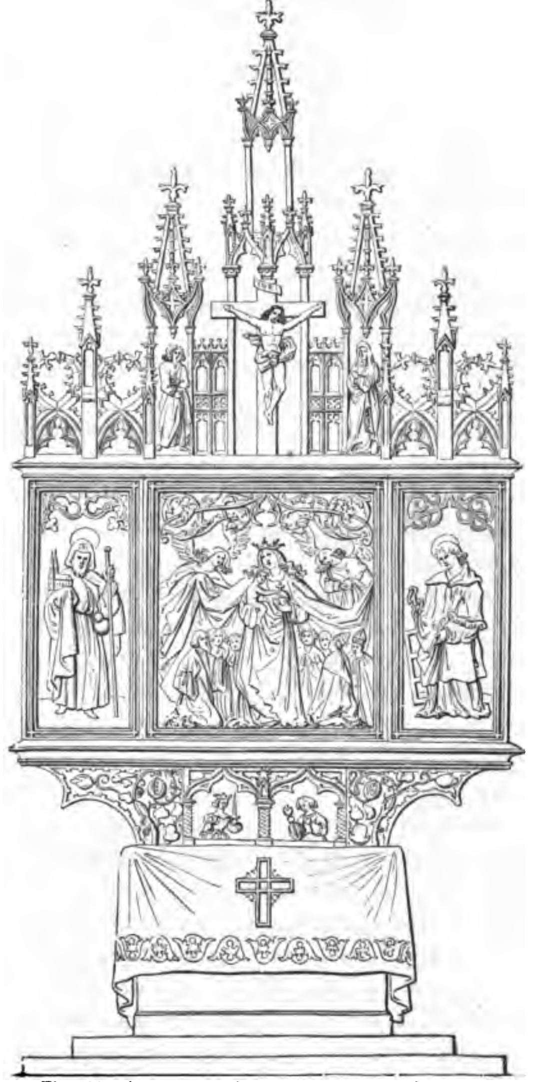


Fig. 104. Altar aus der Augustiner-Kirche zu Nürnberg.

die an ihren Aussen- und Innenseiten mit Gemälden, meistens auf

Goldgrund, bedeckt wurden. Oeffnete man die Flügel, so entfaltete sich dem Blick neben dem Reichthum der mit Gemälden oder auch mit Flachreliefs bedeckten Innenseiten derselben die volle Pracht des Mittelschreins mit seinen Statuen oder Hochreliefs, sämmtlich durch Goldglanz und Farbenschmuck (Polychromie) noch glänzender hervorgehoben. Auch damit noch nicht zufrieden gab man manchen Altären doppelte Flügelthüren übereinander, so dass man die verschiedenen gottesdienstlichen Feierlichkeiten durch noch reicheren Wechsel der Altarscenerie unterscheiden konnte. Endlich erhielt häufig der Altarschrein eine Bekrönung von Pyramiden und Fialen, die sich in der Regel als drei luftige Baldachine mit statuarischem Schmuck aufgipfeln. Solche Altäre nennt man nach der Zahl ihrer Flügel *Diptycha* (zweitheilige), *Triptycha* (dreitheilige), *Tetraptycha* (viertheilige) *Pentaptycha* (fünftheilige).

Wann diese Schnitzaltäre zuerst in Gebrauch gekommen, lässt sich nicht nachweisen. Die frühesten unter den vorhandenen scheinen dem 14. Jahrh. anzuhören; aber erst mit dem 15. Jahrh. werden sie allgemeiner und kommen in Deutschland überall so in Gunst, dass man noch jetzt in manchen Kirchen ein Dutzend und darüber antrifft, und dass ihre Gesammtzahl in Deutschland nach Hunderten zählt. Bis gegen die Mitte des 16. Jahrh. währt die Vorliebe für diese Form der Altäre, wobei in der Verwendung der verschiedenen Kunstgattungen, des freien Schnitzwerkes, der Reliefbildung und der Malerei, eine grosse Mannichfaltigkeit zu beobachten ist. Der bildnerische Inhalt dieser grossen Altarwerke umfasst den ganzen christlichen Vorstellungskreis; der Hochaltar ist bei dem gesteigerten Marienkultus dieser Epoche fast immer der Madonna gewidmet, ohne Ausnahme in allen Cisterzienserkirchen, die ja selbst der heiligen Jungfrau geweiht sind. So schildert der Hochaltar der Kirche zu Doberan an der Evangelienseite die sieben Freuden, an der Epistelseite die sieben Schmerzen Mariä; in der Mittelreihe entsprechende Scenen des alten Testamentes. So Johannes mit dem Lamm, und Eva mit der Schlange; die Erscheinung Christi als Kind in der Krippe und die Erscheinung Gottes im flammenden Dornbusch; die Geisselung Christi und Moses Wasser aus dem Felsen schlagend; Christus das Kreuz schleppend, Isaak das Scheit Holz tragend. In der Mitte des Altares sieht man die Krönung

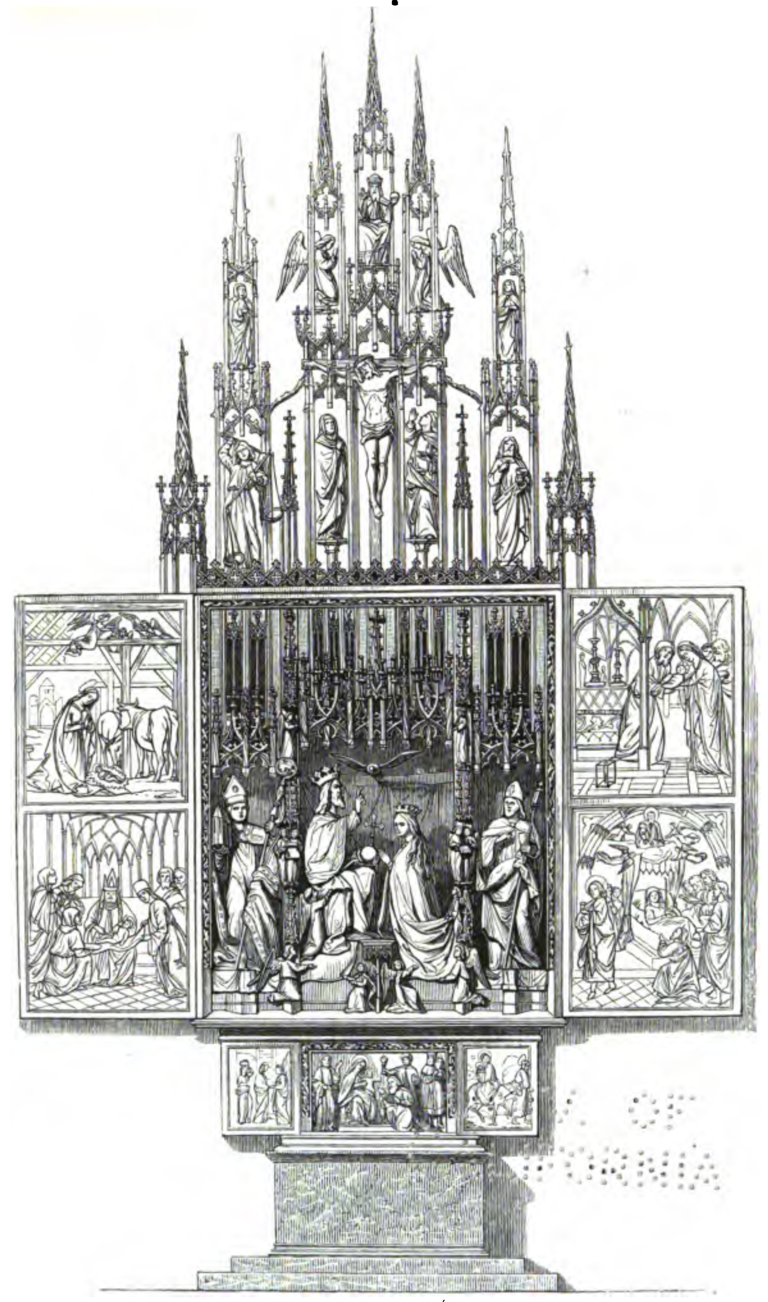


Fig. 105. Altar aus S. Wolfgang in Ober-Oesterreich.

Mariä. Der Laienaltar, der dem heiligen Kreuz gewidmet war und wie schon bemerkt seinen Platz mitten im Querschiff hatte, war in der Regel mit Darstellungen der Leidensgeschichte Christi bedeckt. So zeigt es der betreffende Altar in derselben Kirche. Die übrigen Nebenaltäre wurden in der Regel mit den Statuen und Legenden der Heiligen geschmückt, welchen sie gewidmet waren.

Bei der grossen Anzahl solcher Schnitzwerke können hier nur einige der wichtigsten genannt werden. Zu den prachtvollsten gehört der schon erwähnte Hochaltar der Klosterkirche zu Blaubeuren vom J. 1496 mit einer grossen Statue der Madonna sammt vier Heiligen und Reliefs aus dem Leben Christi; der Marienaltar in der Wallfahrtskirche bei Creglingen vom J. 1487; der stattliche Altar in der Stiftskirche zu Herrrenberg, 1517 durch Heinrich Schickhard vollendet; ein grosser Altar im nördlichen Seitenschiff der Heiligenkreuzkirche zu Gmünd, den Stammbaum Christi oder die Wurzel Jesse und die sogenannte heilige Sippschaft Christi, ein damals sehr beliebtes Thema, enthaltend; eine ganze Anzahl von Schnitzaltären in der Michaelskirche zu Schwäbisch Hall; eins der vorzüglichsten Werke vom J. 1498 am Hochaltare der Kilianskirche zu Heilbronn; nicht minder bedeutend der herrliche Hochaltar des Doms von Chur, gegen 1499 von Jakob Rösch ausgeführt; im Münster zu Breisach ein Schnitzaltar mit Heiligenstatuen und der Krönung Mariä, vom J. 1526; eines der grossartigsten Werke der 1481 durch Michael Pacher vollendete Altar in der Kirche von S. Wolfgang in Ober-Oesterreich (Fig. 105). Selbst nach Polen und Ungarn drang der deutsche Holzschnitzaltar, wie die zahlreichen Altäre der Elisabethkirche zu Kaschau, der Jakobskirche zu Leutschau, der Pfarrkirche zu Bartfeld, besonders der von 1472 — 1484 durch Veit Stoss verfertigte Hochaltar der Frauenkirche zu Krakau beweisen. In Nürnberg findet man zahlreiche, wenn auch meist nicht ansehnliche Schnitzaltäre in S. Lorenz, S. Sebald, S. Jakob und (ein besonders werthvoller) im Johanniskirchlein. Von dem Nürnberger Meister Michael Wohlgemuth sieht man Altäre in der Haller'schen Kreuzkapelle vor der Stadt, in der Frauenkirche zu Zwickau, nach 1479 entstanden, in der Kirche zu Schwabach vom J. 1507. Am Niederrhein finden sich hervorragende Werke dieser Art im Münster

zu Xanten und der Klosterkirche zu Calcar. Westfalen besitzt eine grosse Anzahl tüchtiger Schnitzaltäre, unter denen der Hochaltar der Pfarrkirche zu Vreden und die kolossalen Altäre der Petrikirche zu Dortmund und der Kirche zu Schwerte, letzterer vom J. 1525, vorzüglich bemerkenswerth. In den sächsischen Gegenden sind hervorzuheben die Altäre der Ulrichskirche (1488), der Neumarktkirche und der Moritzkirche zu Halle, in den Ostseeküstenländern der glanzvolle Hochaltar im Dom zu Schleswig, 1521 durch Hans Brüggemann vollendet; mehrere Werke in der Klosterkirche zu Doberan, den Nicolaikirchen zu Rostock und zu Stralsund, in den Marienkirchen zu Greifswald, Köslin, Kolberg, ein besonders frühzeitiger und origineller in der Kirche zu Tribsees, mehrere in den Marienkirchen zu Danzig und zu Lübeck. Weiter in den brandenburgischen Landen der Hochaltar der Kirche zu Werben und der prachtvolle Flügelaltar in der Marienkirche zu Salzwedel. Schlesien endlich hat in S. Elisabethen, in der Corpus Christi-Kirche und in S. Magdalenen zu Breslau ähnliche Werke aufzuweisen.

Gegenüber den bisher betrachteten monumentalen Altären sind endlich noch einige Bemerkungen über die *tragbaren Altäre* am Platze, die während des ganzen Mittelalters häufig gebraucht wurden. Schon in altchristlicher Zeit hatte man tragbare Altäre (Altaria gestatoria, viatica, itineraria, portatilia), die man mit sich führte, um an jedem Orte das Messopfer feiern zu können. Im achten Jahrhundert hatten nach dem Zeugniss Beda's die Brüder Ewald auf ihren Missionsreisen solche Altäre bei sich. Das Gleiche wird von den Mönchen von St. Denis erzählt, welche das Heer Karl's des Grossen auf seinen Kriegszügen gegen die Sachsen begleiteten. Die Tragaltäre bestehen in der Regel aus einem viereckigen Stein, meistens einem edlen Marmor, Achat, Porphyr, Onyx, Amethyst, in einer Einfassung von Gold oder vergoldetem Kupfer, besetzt mit edlen Steinen, Niellen oder Emaillen. Die Rückseite bildet eine hölzerne Tafel, die ebenfalls reich geschmückt wird. Die Reliquien sind unter der Steinplatte oder in den Ecken des Rahmens eingeschlossen. Bisweilen werden die Tragaltäre mit Flügeln ausgestattet, so dass sie die Form von Diptychen oder Triptychen annehmen, deren Schmuck entweder aus Elfenbeinreliefs, edlen Metallen oder aus Gemälden besteht.

Wollte man grössere Reliquien verwenden, so erhielt der Tragaltar wohl die Form eines sarkophagartigen Schreins, der gewöhnlich auf Thierklauen ruht. Romanische Tragaltäre sieht man in der Liebfrauenkirche zu Trier (Reisealtar des heiligen Willibrord), im Schatze des Doms zu Bamberg, im Dom zu Paderborn, zwei im Schatze des Stiftes Melk, mehrere im erzbischöflichen Museum zu Köln und in der königlichen Schatzkammer zu Hannover, endlich eine Anzahl in der Kunstkammer des Neuen Museums zu Berlin. Aus gothischer Zeit stammt der kleine originelle Flügelaltar in der Sakristei der Kirche zu Kirchlinde in Westfalen, ein anderer ebenfalls aus dem 14. Jahrh. in der Stiftskirche zu Admont in Steyermark, ein dritter vom Jahr 1497 im Germanischen Museum zu Nürnberg.

II.

Altargeräthe.

Ausser den Kreuzen, Leuchtern und Reliquienbehältern, denen wir besondere Abschnitte widmen werden, sind als Altargeräthe die Kelche mit ihrem Zubehör, die Ciborien und Monstranzen, die liturgischen Bücher, die Rauchgefässe, Oelkannen, Messkännchen und Messglöckchen zu bezeichnen.

1. Kelche und Patenen. Unter den geweihten Gefässen der Kirche nimmt der Kelch die vornehmste Stelle ein. In den ersten altchristlichen Zeiten bediente man sich hölzerner oder gläserner Kelche bei der Verrichtung des Messopfers, aber schon zu den Zeiten der diocletianischen Verfolgung, also im 3. Jahrh., werden goldene und silberne Kelche erwähnt. In der Folgezeit wurden diese edlen Metalle das ausschliessliche Material, welches durch künstlerischen Schmuck, namentlich Niellen und kostbare Steine noch höheren Werth erhielt. Der Kelch besteht aus drei Theilen, dem Fuss zum Aufsetzen, dem Knauf zum Anfassen, dem Becher oder der Cuppa zum Trinken. Zu unterscheiden sind die zum gewöhnlichen Gebrauch am Altar bestimmten kleineren *Messkelche* und die zur Austheilung des Abendmahls, ehe den Laien der Kelch entzogen war, bestimmten *Speise-* oder *Ministerialkelche.* Die Austheilung des Weines geschah mittelst eines kleinen Saugrohres (fistula oder calamus) aus Gold, Silber oder Elfenbein, welches mit einer oder mehreren Handhaben versehen war. Zwei solcher fistulae aus Silber sind noch jetzt im Stift Wilten in Tirol nebst dem dazugehörigen prachtvollen Speisekelche vom Ende des 12. Jahrh. erhalten. Ein ähnliches aus dem 13. Jahrh. befindet sich sammt dem Kelche im Stift St. Peter zu Salzburg. Diese Kelche

haben wegen ihrer bedeutenden Grösse am oberen Rande zwei Henkel zum Anfassen.



Fig. 106. Speisekelch in Wilten.

Von diesen Kelchen sind zu unterscheiden die bei feierlichen Gelegenheiten anstatt der gewöhnlichen Messkelche gebrauchten prachtvolleren *Pontificalkelche;* ferner die *Reisekelche*, welche klein und oft zum Auseinandernehmen eingerichtet waren, wie der im Stift zu Kloster Neuburg aufbewahrte aus dem 14. Jahrh.; endlich die *Grabkelche*, meistens klein und von werthloserem Metall, die man den Bischöfen gleichsam als eine besondere Art von Reisekelchen mit in's Grab zu geben pflegte. Ein solcher Grab- oder Sepulchralkelch des 11. Jahrh., der im Grabe des Bischofs Friedrich von Münster († 1084) gefunden wurde, wird in der Mauritiuskirche zu Münster aufbewahrt. Ganz schmucklos und nur von Erz, ist er wegen seiner edlen Gliederung beachtenswerth (Fig. 107). Am Fusse sieht man das eingravirte Kreuz, welches als Zeichen der Weihe keinem Messkelch fehlen darf. Ein anderer Grabkelch von ungleich roherer Form,

im Grabe des Bischofs Hezilo († 1079) gefunden, wird im Dom zu Hildesheim gezeigt.



Fig. 107. Kelch aus S. Mauritius bei Münster.

Der älteste der in Deutschland bekannten Kelche befindet sich im Kloster Kremsmünster und wird durch seine Inschrift als Stiftung des Herzogs Tassilo, welcher das Kloster im J. 777 gegründet hat, bezeugt (Fig. 108). Seine Form ist primitiv und wenig gegliedert, Fuss und Knauf gehen in einander über, und nur die 6 Zoll weite stark ausgebauchte Cuppa wird durch einen Perlenstab von den untern Theilen gesondert. Die Höhe des ganzen Kelchs beträgt 10 Zoll; das Material ist Kupfer, welches mit silbernen Niellen und goldnen Ornamenten bedeckt ist. Die Brustbilder Christi und mehrerer Heiligen, die in Medaillonfeldern die Cuppa und den Fuss bedecken, zeugen von barbarischer Rohheit. In spätromanischer Epoche erhalten die Kelche eine schärfere Ausprägung der einzelnen Haupttheile, weit ausladenden runden Fuss, stark vorspringenden Knauf und eine Cuppa in Form einer Halbkugel. Einer der prachtvollsten Kelche spätromanischer Zeit befindet sich in der Katharinenkirche zu Osnabrück, völlig bedeckt mit einer durchbrochen gearbeiteten filigranartig feinen Arabeske. Noch reicher ist der von Bischof Bernhard († 1153) geschenkte Pontifikalkelch in der Godehardkirche zu Hildesheim in vergoldetem Silber mit vier Reliefdarstellungen aus

dem alten, und eben so vielen aus dem neuen Testament, ausserdem mit Filigran und Edelsteinen geschmückt. Andre vorzügliche Kelche aus spätromanischer Zeit, wohl durchweg dem 13. J. angehörend, sieht man in der Nicolaikirche zu Berlin, in der Klosterkirche zu Zehdenik, in der Johanniskirche zu Werben, in der Apostelkirche zu Köln und im Museum zu Basel. Wir geben als Beispiel den reich geschmückten Kelch des h. Remigius, der aus der Kathedrale von Rheims in die kaiserl. Bibliothek zu Paris gekommen ist (Fig. 109).



Fig. 108. Kelch aus Kremsmünster. Fig. 109. Kelch des h. Remigius.

Die gothische Kunst ändert nicht bloss die Form, sondern auch die Ausschmückung der Kelche. Dem Gesetz der gothischen Architektur gemäss wird die Gesammtform schlanker, die architektonische Gliederung mannichfaltiger, der bildnerische Schmuck dagegen ärmlicher, so dass an Reichthum und Schönheit kein gothischer Kelch sich mit den besten der romanischen Zeit messen kann und nur die feinere Gliederung und die oft vorzüglich schöne Profilirung jenen einen besondern Werth verleiht. Der Fuss erhält statt der runden

Grundform meistens die eines Sechsblattes. Der Knauf wird mit sechs runden oder eckigen zapfenartigen Vorsprüngen besetzt; die Cuppa steigt in straffer Linie trichterförmig empor, oder wenn sie die untere Ausbauchung beibehält, steigt sie im Ganzen doch höher auf. Der Schaft, welcher die einzelnen Theile verbindet, wird nicht mehr wie in der spät romanischen Zeit rund, sondern polygon gebildet. Die Verzierungen beschränken sich auf Fuss, Knauf und etwa noch den untern Theil der Kuppa. Bildliche Darstellungen kommen nur selten



Fig. 110 u. 111. Kelche zu Kloster Neuburg.

vor und auch dann fast nur als magere Gravirungen, architektonisches Ornament spielt wie überall in der Gothik fortan auch hier die Hauptrolle. Zu den vorzüglicheren Kelchen der gothischen Epoche gehören der goldne Bernwardskelch im Dom zu Hildesheim, dessen Edelsteinschmuck und Bildwerke noch auf romanischer Tradition beruhen; zwei reich geschmückte Kelche, an denen sogar noch Emaillen und Filigranornamente vorkommen, besitzt das Stift zu Kloster Neuburg, der eine vom J. 1337, der andre wohl demselben Jahrhundert angehörig (Figg. 110 u. 111). Zwei Kelche im Dom zu

Minden, zwei andre in der Johanniskirche zu Osnabrück, mehrere im Dom daselbst, darunter ein besonders reicher goldner. Einfachere gothische Kelche sind überall noch in grosser Zahl vorhanden.

Neben den Kelchen kommen seit der altchristlichen Zeit zur Austheilung des geweihten Brodes die *Patenen* vor. Die Patene ist eine flache, wenig vertiefte Schüssel zur Aufnahme des geweihten Brodes. Jeder Kelch hat seine zugehörige als Deckel für ihn passende aus demselben Material gearbeitete Patene. Ehe man, etwa seit dem 12. Jahrh., dem geweihten Brode die Oblatenform gab, bedurfte es grösserer Schüsseln, wie denn überhaupt die für die Laien bestimmten Ministerialkelche auch ihre entsprechend grossen Patenen hatten. Ausserdem gab es schon in altchristlicher Zeit *patenae chrismales*, welche den Chrisam für die Taufe und die Firmung enthielten. Schon die ältesten der Messpatenen zeigen gravirte Darstellungen, und diejenigen der romanischen Zeit sind meistens mit gravirten oder emaillirten Bildern oft auf beiden Seiten bedeckt, während Reliefornamente höchstens dem Rande vorbehalten sind. In der gothischen Zeit werden auch die Patenen überwiegend schmucklos gebildet. Eine der ältesten vorhandenen Patenen, mit dem dazu gehörigen goldenen Kelche in der Kirche zu Werden aufbewahrt, ist gleich diesem Kelche ganz schmucklos nur mit einer Inschrift versehen. Die zu dem Ministerialkelch in Salzburg gehörige Patene enthält in der Mitte das Lamm Gottes, ringsum das Abendmahl in gravirter Darstellung. Die Patene des Kelches in Wilten, über 9 Zoll im Durchmesser haltend, ist auf beiden Seiten mit Bildern geschmückt, an der untern Fläche sogar mit einem Relief der Kreuzigung. Mit Goldfiligran, Perlen und Edelsteinen ist die Patene des Kelchs in der Godehardskirche zu Hildesheim bedeckt, während die des Bernward-Kelches daselbst auf der Rückseite gravirte Darstellungen zeigt.

2. Ciborien und Monstranzen. Um die Weihbrode (die Eucharistie) aufzubewahren, bediente man sich in altchristlicher Zeit runder Büchsen aus Elfenbein, auch wohl aus Holz oder edlen Metallen. Elfenbeinbüchsen, in der Regel mit Reliefdarstellungen bedeckt, finden sich noch jetzt mehrfach in Museen, Kirchenschätzen oder auch im Privatbesitz. So die merkwürdige *Pyxis* im neuen Museum zu Berlin,

an welcher man den jugendlichen Christus mit den Aposteln und das Opfer Isaaks in einer der römischen Antike noch sehr nahe stehenden Behandlung sieht. Ein ähnliches Gefäss in der Sammlung der antiquarischen Gesellschaft zu Zürich. Eine Pyxis mit einfachen Linearverzierungen und einem zeltförmigen Deckel befindet sich in St. Gereon zu Köln. Sie scheint in ihrer Form den sogenannten Thürmen (*turris*,



Fig. 112. Peristerium.

turriculum) zu entsprechen, welche ebenfalls schon früh als Behälter der Eucharistie genannt werden. Ausserdem liebte man es, mit einer Hindeutung auf den heiligen Geist, diese Gefässe in Form von Tauben (*peristerium*) herzustellen. Diese Taube, von Gold oder Silber, auch wohl von emaillirtem Kupfer, stand auf einer Schüssel, die an Schnüren von der Decke des Ciboriums herabhing. In Deutschland sind drei solcher Peristerien bekannt geworden, in den Domen zu Salzburg

und Erfurt und in der Kirche des Klosters Göttweih. Mit Rücksicht darauf, dass alle diese Hostiengefässe über dem Altare aufgehängt wurden, nannte man sie auch *Suspensio;* ausserdem ging aber auch der Name des Altarbaldachins, *Ciborium*, auf sie über.

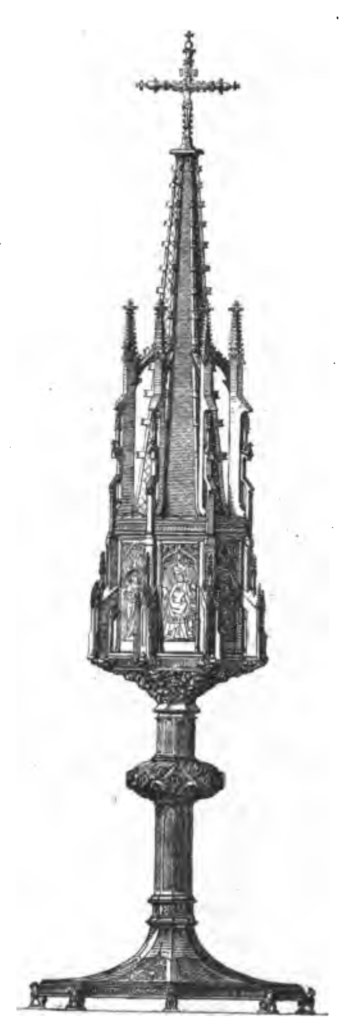
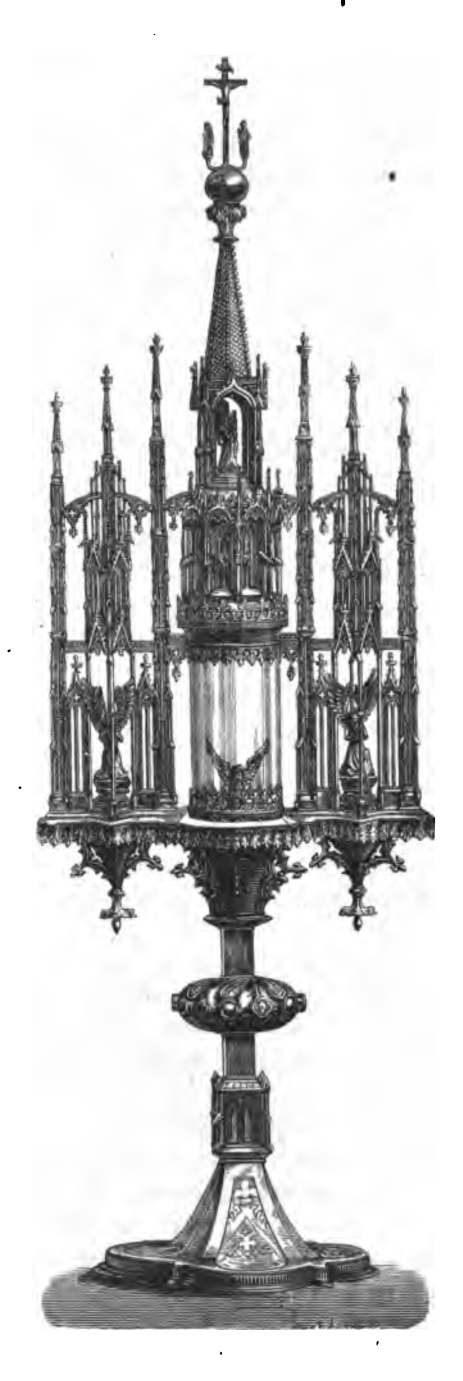


Fig. 113. Gothisches Ciborium von Rees.

Seit dem Aufgeben des Altarbaldachins ist der letztere Name auf die kelchartigen, mit bauchigem oder thurmförmigem Helmdeckel geschlossenen Gefässe übergegangen, aus welchen man noch heut in der katholischen Kirche beim Abendmahl die geweihten Hostien austheilt. Diese Ciborien, aus Messing oder edlem Metall gefertigt, sind in romanischer Zeit becherartig mit vollem, rundem Profil gebildet und mit Bildwerken bedeckt. So ein vorzügliches Werk im Schatz der Kirche von S. Maurice im Wallis; ein andres aus dem 12. Jahrh. zu Alpais in Frankreich. In der gothischen Zeit erhalten die Ciborien eine schlankere, thurmartige Form und tragen in Aufbau, Gliederung und Ornamentik den Charakter jener Kunstepoche. Aus der Anzahl der noch vorhandenen Gefässe dieser Art nennen wir die Ciborien in der Johanniskirche und in Gross St. Martin zu Köln, das zwei Fuss hohe in der Kirche des Dorfes Ober-Millingen bei Rees (Fig. 113) am Niederrhein, ein Ciborium in der katholischen Kirche zu Dortmund, ein besonders reiches in der

Kirche zu Dülmen in Westfalen mit den Relief-Figürchen der Apostel, eins in der Klosterkirche zu Zinna, ein andres in der zu Jüterbog, endlich eins der reichsten mit emaillirten Darstellungen in der Stiftskirche zu Kloster Neuburg.

Die *Monstranzen* sind die jüngsten in der Reihe dieser heiligen Gefässe. Sie entstanden aus Veranlassung des Frohnleichnamsfestes, dessen Feier in Deutschland erst seit dem Beginn des 14. Jahrh. sich allgemeiner verbreitete. Um das Venerabile bei dieser Gelegenheit allem Volke zu zeigen und in der Prozession voraufzutragen, schuf die Kunst aus den zierlichsten Formen der gothischen Architektur jene würdigen und prachtvollen Behälter, welche die geweihte Hostie in köstlicher Fassung der Verehrung der Gläubigen sichtbar darboten. Fuss und Knauf zum Aufstellen und zur Handhabe sind den entsprechenden Theilen der Kelche und Ciborien nachgebildet; der obere Theil aber entwickelt sich in der Regel zu drei zierlich durchbrochenen Spitzen, von denen die mittlere höher aufragt und die seitlichen nach unten consolenartig abgeschlossen sind. In der Mitte sieht man in einem viereckigen Felde die durch ein Kristallglas geschützte Hostie, von einer halbmondförmigen Hülse umfasst. Die frühsten Monstranzen scheinen in den Anfang des 14. Jahrh. hinaufzureichen; die meisten, und darunter die glänzendsten, gehören dem 15. J.; einzelne fallen noch in die ersten Dezennien des 16. Bald darauf mit dem Eintritt der Renaissance ändern sie vollständig ihre Gestalt und nehmen jene beliebte Sonnenform an, welche die geweihte Hostie mit einem Strahlenkranz wie mit einem Nimbus umgiebt. Es versteht sich, dass die mittelalterlichen Monstranzen, im Aufbau und der Ausschmückung Miniaturbilder gothischer Thurmbauten, die Stylwandlungen der gleichzeitigen Architektur getreulich mitmachen. Doch sind die Streben, Fialen und Maasswerke, die Krabben und Blumen für das Material geschickt modificirt und, da die Monstranzen in der Regel aus edlem Metall, gewöhnlich aus vergoldetem Silber bestehen, so spricht sich der Metallstyl in ihren Formen bezeichnend aus. Nur ausnahmsweise kommen auch hölzerne Monstranzen vor, wie die über vier Fuss hohe im Dom zu Freising aus spätgothischer Zeit. In ärmeren Kirchen begnügt man sich mit Messing oder vergoldetem Kupfer. Die grössten Monstranzen — es giebt deren bis zu fünf Fuss Höhe — sind



offenbar nur zum Ausstellen auf dem Altar bestimmt gewesen und zeigen bisweilen zwei Handhaben zum Tragen. Zu den schönsten und grössten Monstranzen gehört eine gegen drei Fuss hohe im Dom zu Köln, eine von gleicher Grösse in der Columbakirche daselbst, eine andre im Münster zu Essen. In Westfalen besitzt die Kirche zu Bocholt eine besonders prächtige, die Stiftskirche zu Vreden eine ebenfalls treffliche; eine andre die Kirche zu Ostenfelde. Von den sächsichen ist die in St. Godehard zu Hildesheim durch Grösse und Schönheit ausgezeichnet; in Böhmen besitzt das Schloss zu Sedletz ein vorzügliches Prachtstück (Fig. 114). Andre finden sich zu Hall in Tirol, fast fünf Fuss hoch; im Dom zu Brixen, in der Kirche zu Kloster Neuburg, zu Tegernsee u. s. w.

Fig. 114. Monstranz in Sedletz.

3. Die liturgischen Bücher. Die Bücher, die man seit den ältesten Zeiten beim christlichen Altardienst gebrauchte, sind das Missale, das Sacramentarium, welches mit jenem ungefähr denselben Inhalt hat, das Evangeliarium oder Evangelistarium, welches die Evangelien, das Lectionarium, welches die Episteln enthält, das Benedictionarium und das Antiphonarium. Unter diesen ist das allgemeinste und wichtigste das *Missale*, welches auf einem hölzernen Pulte ruhend auf der Epistelseite des Altares aufgestellt ist und nur wenn das Evangelium verlesen werden soll, auf die andre Seite hinüber getragen wird. Schon die erste altchristliche Zeit gefiel sich in prachtvoller Ausstattung dieser Bücher, welche theils in einer Illustrirung des Textes durch gemalte Bilder, Miniaturen, theils in kostbaren Einbänden bestand. Die ältesten Codices pflegen in antiken *Diptychen,* elfenbeinernen Schreibtäfelchen, die auf der Aussenseite mit Reliefs geschmückt wurden, eingebunden zu sein. Da diese Täfelchen in der Regel nicht ausreichten, so wurden sie mit breiten Einfassungen von Gold- oder Silberblechen umgeben, die man mit Perlen, Edelsteinen, Gemmen und Cameen, mit Filigran, Emaillen und Niellen bedeckte. In der romanischen Epoche verfertigte man solche Prachtdeckel in grosser Anzahl und brachte in der Mitte als Hauptdarstellung in der Regel die Kreuzigung an. Was man an kostbarem Material und an Kunstfertigkeit besass, wurde zum Schmuck solcher Einbände aufgewandt. Doch galt dieser reiche Schmuck ausschliesslich dem vorderen Deckel, während die Rückseite in der Regel einfacher gehalten wurde.

Die zahlreichsten und prachtvollsten dieser Werke gehören der frühmittelalterlichen Zeit bis zum Ende des 11. Jahrhunderts an, jener Zeit, die besonders in Deutschland einen Aufschwung der literarischen und klassischen Studien zeigt. Schon im 12. Jahrh. nimmt die Zahl dieser Werke merklich ab, und in der gothischen Epoche sinkt ihre künstlerische Ausstattung mit seltenen Ausnahmen auf das Niveau der Mittelmässigkeit in Stoff und Arbeit herab. Zu den werthvollsten der Frühzeit gehören zwei im Dom zu Halberstadt, das eine mit einem antiken Consulardiptychon; ein von Bernward († 1022) herrührendes im Dom zu Hildesheim; mehrere vorzügliche von einer Schenkung Heinrichs II. in den Bibliotheken zu Bamberg und zu München, wo

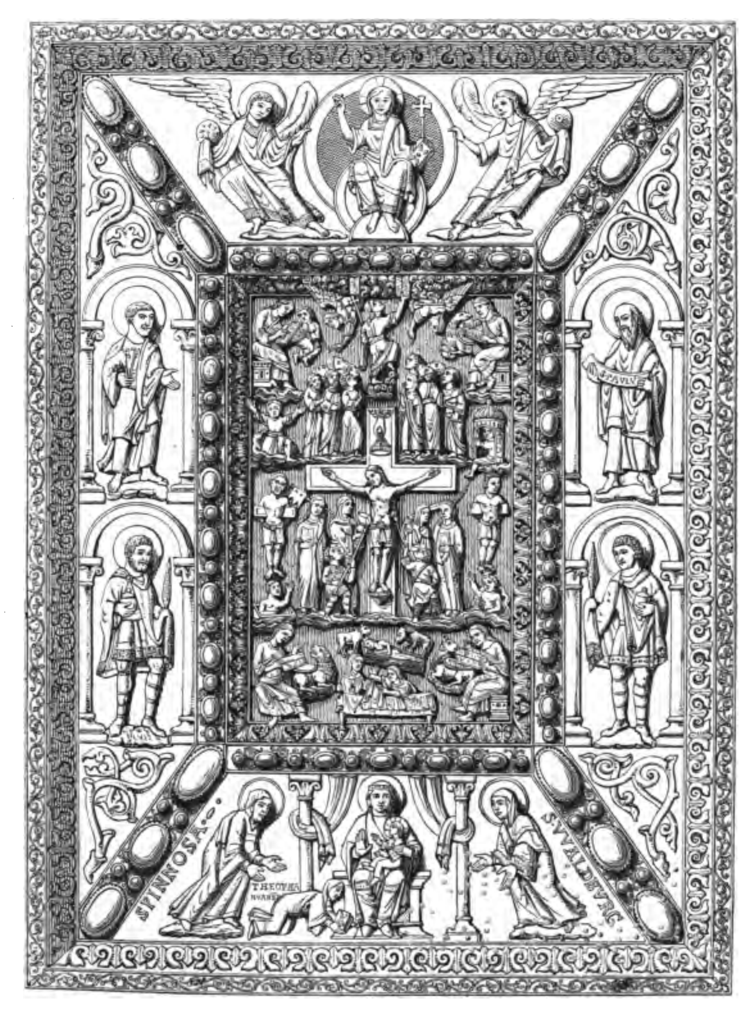


Fig 115. Buchdeckel in der Schatzkammer der Stiftskirche zu Essen.

noch andere merkwürdige Arbeiten dieser Art sich finden. Ferner bewahren die Bibliotheken zu S. Gallen, zu Darmstadt, zu Gotha, die Universitätsbibliothek zu Würzburg, die Dombibliothek zu Trier, die Schatzkammern der Stiftskirchen zu Quedlinburg und zu Essen (Fig. 115), die Stadtbibliotheken zu Hamburg, Frankfurt a. M. und Leipzig, die königl. Bibliotheken zu Dresden und Berlin Beispiele solcher Prachteinbände, die grösstentheils dem 11. Jahrh., manche auch noch früherer Zeit angehören. Die späteren Werke können wir hier füglich übergehen.

4. Andere Geräthe und Gefässe. Von den übrigen Altargeräthen seien die *Weihrauchfässer* und *Weihrauchschalen* zunächst genannt. Letztere, gewöhnlich in der Form kleiner Schiffchen (Weihrauchschiffchen, *naviculae*), haben einen zwiefachen zum Aufklappen eingerichteten Deckel und bisweilen auf den Aussenflächen gravirte Darstellungen. Ein Löffel gehört dazu, mit welchem der Priester die Weihrauchkörner herausholt und in das *Weihrauchfass* wirft. Letzteres ist schon in romanischer Zeit ein oft zierlich als centraler Kuppelbau behandeltes Gefäss, dessen Becken die glühenden Kohlen aufnimmt, während der Rauch durch die fensterartigen Oeffnungen des Kuppeldeckels entweicht. Vier Ketten, am oberen Rande des Beckens befestigt und durch Oeffnungen des Deckels hindurchgehend, vereinigen sich in einer kleinen runden Scheibe, an welcher ein Ring als Handhabe für den das Rauchfass schwingenden Priester oder Ministranten angebracht ist (Fig. 116). In früherer



Fig. 116. Romanisches Weihrauchfass aus Lille.

Zeit bilden Erz und Kupfer, in der späteren meist Silber, aber auch wohl Messing das Material. Romanische Weihrauchgefässe sieht man im Museum zu Freising, im Dom zu Trier (ein silbernes und eins aus vergoldetem Kupfer) und im erzbischöflichen Museum zu Köln. Ein schönes frühgothisches, das in der Gesammtform noch den romanischen Charakter bewahrt, besitzt die Mauritiuskirche zu Münster (Fig. 117). Die spätere Gothik giebt auch diesen Werken einen schlankeren Aufbau und zieht sie durch Ausstattung mit Strebepfeilern, Fialen und Maasswerken in ihr schematisches Architektursystem hinein. Solche findet man im Dom und der Bustorfkirche zu Paderborn, in S. Alban zu Köln, in den Kirchen zu Orsoy und Eltenberg am Rhein, ein besonders reiches zu Seitenstetten (Fig. 118.)



Fig. 117. Weihrauchfass aus S. Mauritius in Münster.

Sodann gehören noch zum Altardienst die *Hostienbüchsen*, aus Holz, Elfenbein oder auch aus Metall gearbeitet; die *Oelgefässe*, sehr verschieden in Form und Material, zur Aufnahme der für die Firmlinge, die Täuflinge und die Kranken bestimmten Oele hergerichtet; die grösseren und kleineren *Weihwasserkessel* mit ihren Weihwedeln zum Besprengen, bisweilen aus prächtigem Material wie der elfenbeinerne im Dom zu Mailand und der aus dem Münster zu Aachen, beide aus romanischer Zeit; *Messkännchen* für Wasser und Wein, die immer paarweise auf einem Präsentirteller an der Epistelseite der Altäre ihren Platz haben; endlich die *Giessgefässe* (manilia) zum Abwaschen der Hände, welche das Mittelalter gern in einer Thierform oder auch in phantastischer Gestalt zu bilden liebte. Als Löwe, Pferd, Taube, Henne und in manch andren Bildungen kommen diese Gefässe mehrfach vor. Ein als Sirene gestaltetes Manile sieht man in der Johanniskirche zu Herford (Fig. 119); ein als Löwe gebildetes in der Kirche zu Berghausen im westfälischen Regierungsbezirk Arnsberg. Ferner gehören hierher

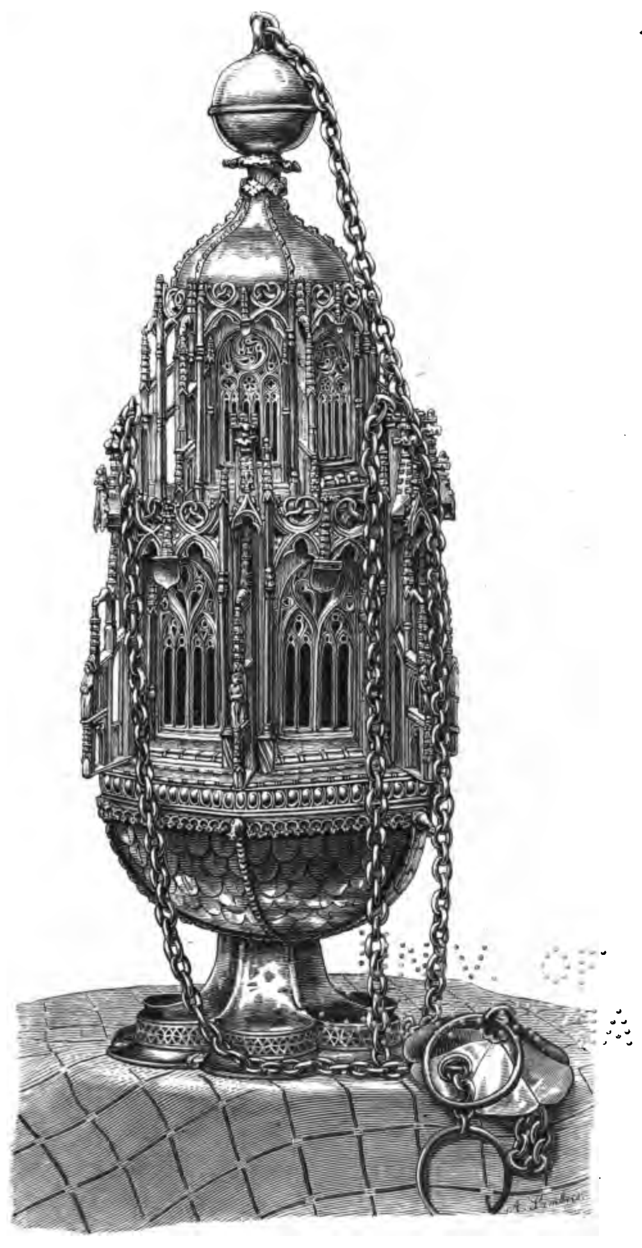


Fig. 118. Weihrauchfass zu Seitenstetten.

die *Messglöckchen,* mit welchen das Zeichen bei den Hauptmomenten der heiligen Handlung gegeben wird. Daran reihen sich andere, kunstvollere Vorrichtungen, welche eine Anzahl von Glöckchen an einem kleinen Rad vereinigen, das sich um eine Axe dreht und mittelst einer Schnur bewegt wird. Sie werden in der Nähe des Altars an der



Fig. 119. Manile aus Herford.

Chorwand angebracht. Wir geben unter Fig. 120 ein Beispiel aus der Kathedrale zu Gerona in Spanien. Das grösste Glockenspiel dieser Art befindet sich in der Abteikirche zu Fulda. Es hat die Form eines grossen Sternes, der reichlich mit Glöckchen besetzt ist, und wurde im 15. Jahrhundert aus Bronze gefertigt.

Hier möge schliesslich ein Gefäss aus S. Mauritius in Münster

Erwähnung und Abbildung finden, dessen Bestimmung nicht ganz verständlich ist (Fig 121). Von Silber in edlem gothischen Styl und schönen Verhältnissen ausgeführt, hat es ungefähr den Aufbau gothischer Kelche; nur dass statt der Cuppa eine flache Platte, von Zinnen und zierlichem Laubfries bekrönt, den Abschluss bildet. Ein Madonnenbild ist auf der Platte eingraviert. Aus dem oberen Deckel ragen die hakenförmig gebogenen Enden dreier Metallstäbe hervor, welche durch weibliche Brustbilder mit Wappen geschmückt sind. Dreht man an einer im hohlen Fusse verborgenen Schraube, so schieben sich die drei Stäbe weiter heraus und bewegen sich abwärts,





Fig. 120. Glockenrad aus Gerona.



Fig. 121. Aus S. Mauritius bei Münster.

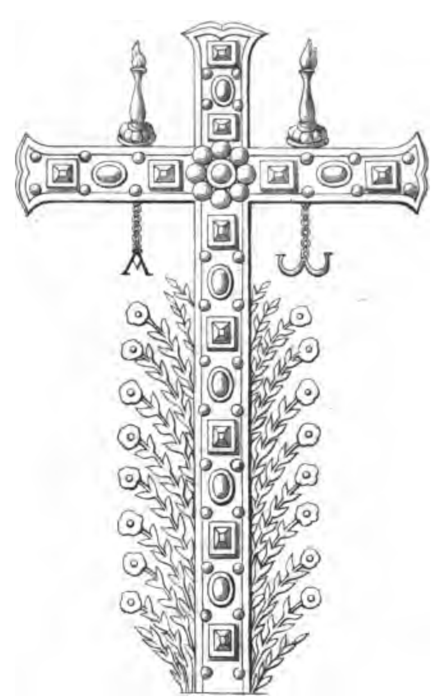
eine Stellung annehmend, die sie geeignet macht zum Fussgestell für ein anderes Gefäss zu dienen. Man meint, dass sie ehemals eine Schale trugen, die am Weihnachtsfeste dem Priester am Altare zwischen den einzelnen Messen zur Ablution des Kelches diente.

III.

Kreuze und Reliquiarien.

1. Kreuze und Kruzifixe. Dass das Kreuz als Zeichen des Heiles bei den Christen der ersten Zeiten schon der höchsten Verehrung genoss, ist allbekannt. Auf den Sarkophagen und den übrigen Denkmalen der frühesten christlichen Jahrhunderte kommt es zahlreich vor, entweder in jener Form, die einem lateinischen T entspricht (*crux commissa*), oder als Kreuz mit schrägen Schenkeln (*Andreaskreuz, crux decussata*) oder in der auch heut noch allgemein gebräuchlichen Form mit vier durchschneidenden Schenkeln, von denen der untere länger ist als die übrigen (*crux immissa*). Neben diesem kommt auch das griechische Kreuz mit vier gleichlangen Schenkeln vor. Letztere beiden Arten sind nicht vor dem 5. Jahrh. nachzuweisen. Schon während der diocletianischen Verfolgung werden kostbare Kreuze von Gold und Silber erwähnt, welche die Gläubigen auf der Brust trugen. Constantin liess ein 150 Pfund schweres goldenes Kreuz auf der Gruft des h. Petrus errichten. Mit Edelsteinen und Blumen geschmückte Kreuze sieht man auf den Gemälden der Katakomben von S. Ponziano (Fig. 122) und auf dem Sarkophag des Probus vom Ende des 4. Jahrh. Bald darauf trug man auch das Kreuz bei kirchlichen Prozessionen. Der wichtigste Platz für die Aufstellung dieses heiligsten Symboles war der Altar, wo es zuerst das Ciborium bekrönte, wie noch jetzt in mehreren römischen Basiliken, oder an einer Kette vom Ciborium herabhing. Als man die Ciborien aufgab, erhielt das Kreuz seinen Platz entweder auf dem Altartische selbst, wo es noch heut aufgestellt wird, oder auf der Rückwand. In den meisten Fällen, namentlich in

der früheren Zeit, mochte ein blosses Kreuz genügen, aber früh schon kommen auch solche mit dem Bilde des Gekreuzigten, Cruzifixe, vor.


Fig. 122. Kreuz von S. Ponziano.

Die romanische Zeit trieb grossen Luxus mit solchen Kreuzen, die gewöhnlich aus Holz bestehend mit Prachtmetallen bekleidet und mit Edelsteinen, Gemmen, Perlen, emaillirten Darstellungen und Filigranornamenten geschmückt sind. Die Gestalt Christi ist bei den frühesten noch jugendlich, bartlos, die Hüften mit einem Rock umgeben, die Füsse ohne Angabe der Nägel neben einander auf einem Brett oder auch auf einem Kelche stehend. Die Enden der Kreuzarme sind breiter gebildet und enthalten in der Regel die Evangelistenzeichen. Die Rückseite ist gewöhnlich mit gravirten Darstellungen bedeckt. Bisweilen erhalten solche Kreuze durch Aufnahme von Reliquien, namentlich eines Splitters vom Kreuze Christi, den Charakter von Reliquienkreuzen. Aehnlicher Art sind die Kreuze, welche bei Prozessionen vorgetragen wurden, wobei zu bemerken ist, dass dieselben Kruzifixe oft zu beiden Zwecken dienten, je nachdem man sie an einer Stange oder auf einem Untersatz befestigte. Im Schatze der Mauritiuskirche zu Münster befindet sich ein derartiges Reliquienkreuz aus frühromanischer Zeit, vom Ende des 11. Jahrh. mit dem jugendlichen Christus, dessen Füsse auf einem gehenkelten Kelche stehen. Edelsteine und Filigranornamente schmücken die Flächen; auf der Rückseite sieht man in getriebener Arbeit das Lamm mit der

Kreuzesfahne und die Evangelistenzeichen. Andere ähnliche Kreuze aus jener Zeit finden sich in der Stiftskirche zu Essen, im Schatze des Münsters zu Aachen, ein elfenbeinernes im Dom zu Bamberg, ein spätromanisches im Dom zu Münster. Dagegen besitzt der Schatz

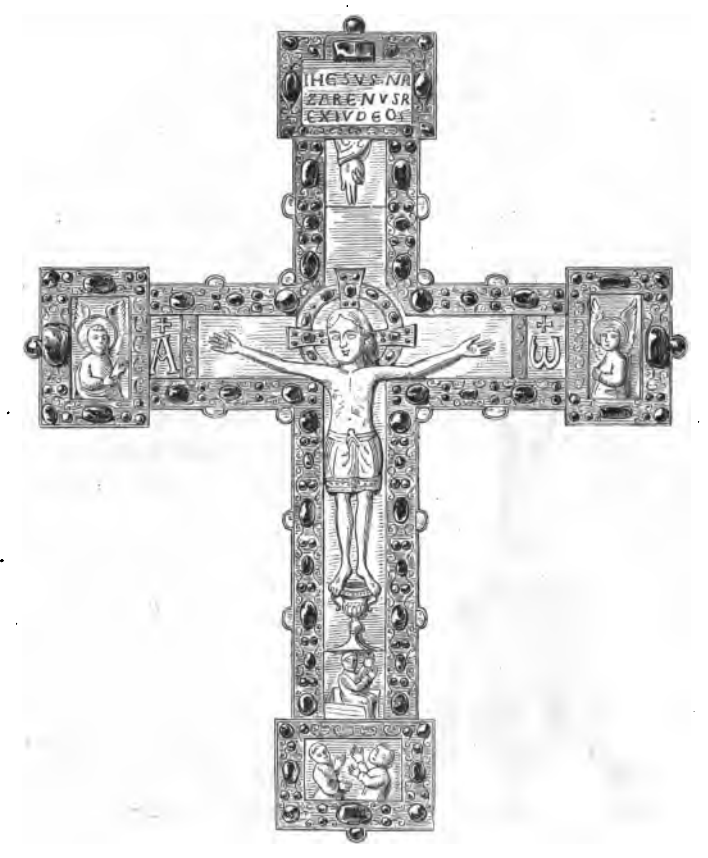


Fig. 123. Kreuz aus S. Mauritius zu Münster.

des Doms zu Osnabrück neben zwei silbernen Kruzifixen des 13. Jahrh. ein grosses mit Goldblech überzogenes, mit Filigranarbeit, vielen edlen Steinen, darunter acht antiken Gemmen und zwei grossen Kameen bedecktes Kreuz, welches nur am Kopfende ein kleines in Gold

ciselirtes Kruzifix zeigt. Ein ähnliches bloss ornamentirtes Kreuz, aber auf der Rückseite mit gravirten Darstellungen des Lammes und der Evangelistensymbole in der Johanniskirche daselbst. Auch kupferne und bronzene Kruzifixe kommen oft in romanischer Zeit vor. Ein bronzenes aus dem 12. Jahrh. mit plastisch ausgebildetem Untersatz sieht man in der Soltykoff'schen Sammlung zu Paris (Fig. 124).



Fig. 124. Kreuz aus dem 12. Jahrh. Samml. Soltykoff.

In der gothischen Epoche werden die Kreuze mehr architektonisch durchgebildet, namentlich die Enden der vier Schenkel in Kleeblattform ausgeprägt. Bei den Altarkreuzen wurde sodann der Untersatz, bei den Vortragkreuzen die Stange in entsprechender Weise gegliedert; als Material erscheint in dieser Zeit neben den edlen Metallen das Messing und das bemalte Holz. Von Holz sind namentlich jene colossalen Kruzifixe, welche man unter dem Triumphbogen der Kirchen auf einem Querbalken aufzustellen liebte. Ein schönes frühgothisches Kreuz von Gold mit Edelsteinen geschmückt im Dom zu Regensburg (Fig. 125). Ein metallenes Kruzifix aus der Mitte des 15. Jahrh. mit reich ausgebildeter Stange von ausgezeichneter Arbeit im Dom zu Osnabrück. Drei ähnliche, ebenfalls mit ihren metallnen Stangen, in der Johanniskirche daselbst. Ein reichgeschmücktes silbernes Kruzifix vom Anfang des 16. Jahrh. im Dom zu Minden.

Kruzifixe von ausgezeichneter Arbeit pflegte man auch gesondert vor den Altären aufzustellen. So stand im Dom zu Hildesheim

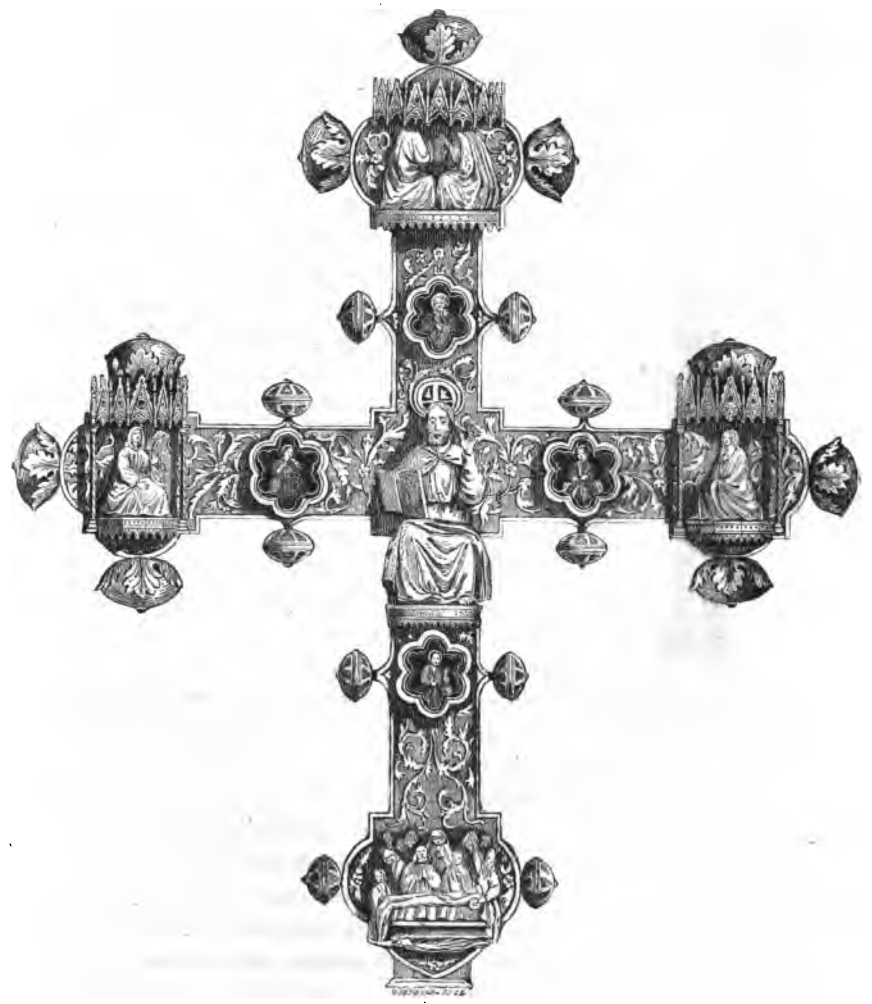


Fig. 125. Gothisches Kreuz.

ein Prachtkreuz auf der jetzt im Domhof aufgestellten Bronzesäule, welche Bischof Bernward im Anfang des 11. Jahrh. hat giessen lassen.

2. **Reliquienbehälter, Reliquiarien** gehören seit frühromanischer Zeit zu den vorzüglich beliebten, mit aller Pracht und Kunstfertigkeit ausgestatteten Gegenständen der Verehrung. Auch dieser Gebrauch stammt aus den ersten Zeiten des Christenthums, als man anfing Ueberbleibsel und Erinnerungszeichen, ja selbst die Leiber der Märtyrer und anderer Heiligen vorzüglich aus den Katakomben zu entnehmen, um sie nicht bloss für die Weihe der Altäre, sondern auch nach Art von Amuleten zu verwenden. Man liebte es solche kleine Behälter auf der Brust zu tragen, woher sie den Namen *Encolpia* erhielten. Es waren meist kleine viereckige Kästchen, von edlen Metallen oder geringeren Stoffen, mit den Enblemen Christi oder auch mit biblischen Darstellungen geschmückt. Zwei goldene Encolpia dieser Art wurden im 16. Jahrh. in den Grotten des Vaticans gefunden. Ebenso früh kommen derartige Reliquienbehälter in Kreuzgestalt vor, so besonders die Prachtkreuze, welche schon damals die Bischöfe an goldenen Ketten auf der Brust zu tragen pflegten. Ein solches Kreuz hat Cavaliere de Rossi unlängst im Schutt der alten Basilika S. Lorenzo vor Rom auf der Brust eines Leichnams gefunden (Fig. 126). Dass der Gebrauch der Reliquienkreuze im Mittelalter ausserordentlich häufig war, haben wir bei der Betrachtung der Kruzifixe hervorgehoben.



Fig. 126. Reliquienkreuz aus S. Lorenzo vor Rom.

Die unausgesetzt sich steigernde Reliquienverehrung wurde während des ganzen Mittelalters Veranlassung, eine Unzahl von Gefässen und Behältern der verschiedensten Formen und Grössen zu schaffen, in deren Mannichfaltigkeit die Phantasie, und in deren reicher Austattung das Kunstvermögen der verschiedenen Epochen einen eben so glänzenden als charakteristischen Ausdruck fand. Besonders seit der Zeit, als es Sitte wurde die Reliquien auf den Altären auszustellen, wofür schon im 9. Jahrh. historische Zeugnisse vorliegen, begann ein Wetteifer in derartiger Ausstattung. Die einfachsten Behälter solcher Reliquien sind jene zahlreich vorkommenden Kästchen und runden Büchsen aus Elfenbein,

mit Ornamenten, oder mit Reliefs bedeckt, auch Kästchen aus feinen Holzarten, oder solche, die mit Stickereien oder Emaillen überzogen sind. Daneben kommen schon früh allerlei durch Stoff oder kunstvolle Bearbeitung werthvolle Gefässe aus edlen Metallen, kostbaren Steinen, Glas, Elfenbein und dergleichen vor, die in Form von Bechern, Kelchen, Kannen, Schalen, selbst Jagdhörnern zu Reliquienbehältern verwendet wurden. Vielleicht das werthvollste, jedenfalls das künstlerisch bedeutendste Werk dieser Art ist ein antikes Onyxgefäss mit einem der griechischen Kunst noch nahe stehenden Reliefbilde, im Schatz der Abteikirche von St. Maurice im Wallis, der Sage nach ein Geschenk Karls des Grossen. Unerschöpflich ist überhaupt die Mannichfaltigkeit solcher Behälter, da der gläubige Sinn des Mittelalters das Prachtvollste, was Besitz oder Kunstfertigkeit herzuleihen vermochte, zu Reliquiarien verwendete. Galt es vollends den ganzen Körper eines Heiligen oder doch zahlreiche Partikeln eines oder mehrerer Körper zu umschliessen, so nahm man dafür die Form eines Sarkophags mit giebelartigem Deckel, den man als kleines Architekturwerk mit aller erdenklichen Pracht ausstattete. Diese Reliquienkasten wurden aus Holz gefertigt, mit Goldblech oder vergoldetem Silber überzogen, die Flächen mit getriebenen Figuren und Ornamenten bedeckt, mit Perlen und Edelsteinen, mit Filigran und Emaillen geschmückt, so dass die Goldschmiedekunst des Mittelalters an diesen grossen Arbeiten alle ihr zu Gebote stehenden Mittel aufwendete. Den grössten Reichthum findet man auch hierbei an den Werken der romanischen Zeit, und so gross war die Vorliebe für diesen schmuckreichen Styl, dass seine Formen bis gegen den Ausgang des 13. Jahrh. zur Verwendung kommen. Die grössern Kasten entwickeln in der spätromanischen Zeit sich fast zu kleinen Kirchenmodellen mit Kreuzarmen und Seitenschiffen; in den Arkaden ihrer Langseiten sieht man in Hochrelief oder in freien Figuren die Apostel, an den Giebelseiten Christus und Maria oder auch die Heiligen, deren Reliquien der Kasten einschliesst; die Dachflächen werden durch Reliefdarstellungen aus dem neuen Testament oder der Legende des betreffenden Heiligen geschmückt.

Zu den ältesten, noch dem 11. Jahrh. angehörenden Kasten dieser Art sind die beiden merkwürdigen auf dem nördlichen Seitenaltar der

Kirche von S. Maurice im Wallis aufgestellten zu rechnen. Wenig Gliederung, aber reiche Emaillen zeigt ein frühromanischer Schrein in der Sammlung Soltykoff (Fig. 127). Aus der Glanzepoche des romanischen Styles findet man die meisten Werke dieser Art am Niederrhein und in Westfalen. Im Münster zu Aachen einer der grössten und prachtvollsten vom Ausgang der romanischen Epoche, der Kasten Karls des Grossen und ebendort der etwas spätere Marienkasten; in Köln der Schrein der heiligen drei Könige im Dom (Fig. 128), wie eine Kirche mit niedrigen Seitenschiffen gestaltet, im architektonischen

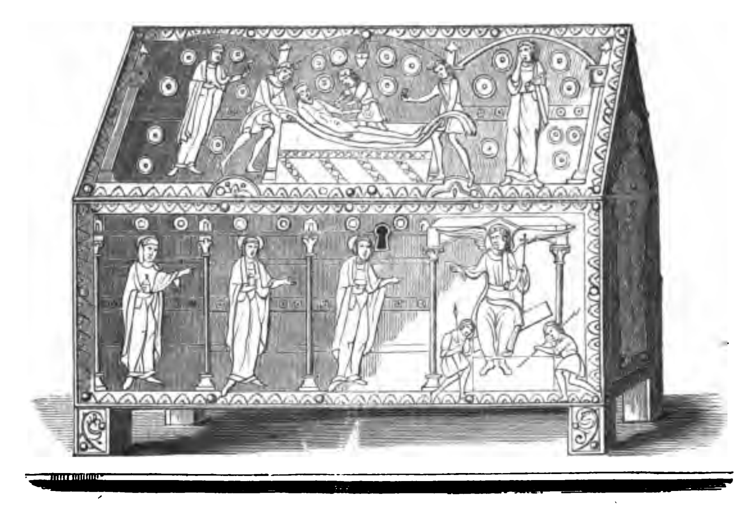


Fig. 127. Frühroman. Reliquienschrein. Samml. Soltykoff.

Aufbau und Reichthum der Ausstattung unübertroffen; der Ursulakasten in der Kirche dieser Heiligen, mit kofferartig halbrundem Deckel; zwei andere, darunter ein gothischer, in derselben Kirche; der Severinusschrein in St. Severin und zwei andere in St. Marien zur Schnurgasse. In der Pfarrkirche zu Siegburg eine ganze Anzahl romanischer Reliquiarien, darunter das des heil. Anno, aus der dortigen Stiftskirche stammend; ein emaillirter Kasten aus dem 12. Jahrh. in der Stadtbibliothek zu Trier; der Heribertskasten in der Stiftskirche zu Deutz, der Kasten des heil. Victor im Dom zu Xanten, sämmtlich aus dem 12. Jahrh.; in der Kirche zu Kaiserswerth der Suibertuskasten, um

1264 noch in romanischem Style ausgeführt. In Westfalen sind die beiden prächtigen Reliquiarien der heiligen Crispinus und Crispinianus im Dom zu Osnabrück, ein anderes in der Kirche zu Beckum, kleinere sodann in der Johanniskirche in Herford und im Dom zu Minden zu nennen. Im Dom zu Hildesheim sind der prächtige Godehardskasten und der minder reiche des heiligen Epiphanius.



Fig. 128. Schrein der h. drei Könige zu Köln.

In der gothischen Zeit tritt auch bei diesen Werken der reiche Bekleidungsstyl zurück und macht einer schärferen architektonischen Behandlung Platz. Die Säulenarkaden räumen den Strebepfeilern das Feld, und der ganze Apparat gothischer Maasswerke und Strebesysteme kommt an den Flächen zur Geltung, so dass bis ins Einzelne eine Nachahmung gothischer Kirchen in Miniaturverhältnissen erstrebt wird. Doch bleiben die Felder oft noch statuarischen Darstellungen vorbehalten, wenn auch nicht mehr so ausschliesslich. Zu den edelsten früh-

gothischen Werken gehört der Elisabethkasten zu Marburg; noch auf der Grenze des Uebergangs steht der Reginenkasten im Dom zu Osna-



Fig. 129. Ursulakasten in Brügge.

brück, während ein anderer daselbst den eleganten Styl des 14. Jahrh., der Cordulakasten ebendort den glänzend reichen des 15. Jahrh. ver-

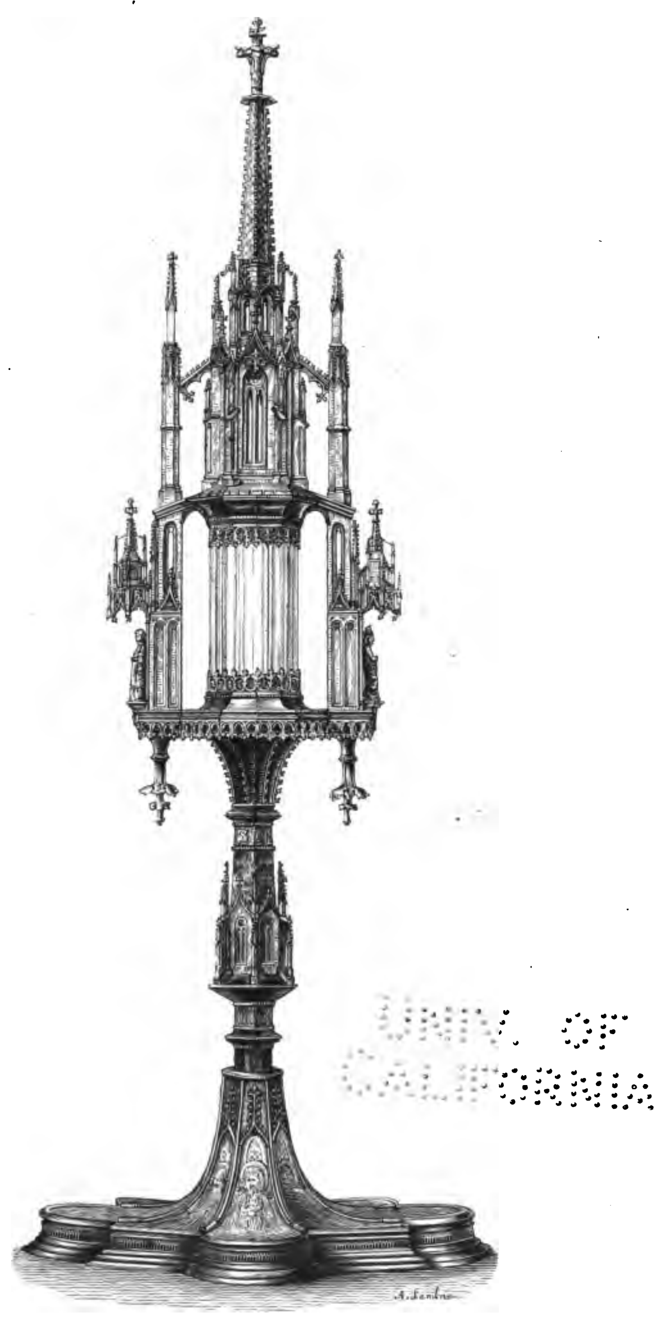


Fig. 130. Reliquien-Monstranz aus Klosterneuburg.

tritt. Gediegen in seiner Architektur, minder gut in den plastischen Arbeiten ist der Patrokluskasten aus dem Dom zu Soest, jetzt im Museum zu Berlin, der im J. 1313 einem Goldschmied Rigefried verdungen wurde. Spätgothische Reliquiensärge sind der Maccabäerkasten in St. Andreas zu Köln, ganz mit getriebenen Reliefscenen bedeckt, der Reginenkasten in der Kirche zu Rhynern vom Jahre 1457 und ein noch späterer in der Kirche zu Bochum, mit Benützung älterer romanischer Theile umgearbeitet. In Süddeutschland gehören hierher der aus Bremen stammende Cosmas- und Damianuskasten in der Michaelskirche zu München und der Emmeramskasten in der Kirche dieses Heiligen zu Regensburg vom J. 1423, ein Prachtstück mit den getriebenen Relieffiguren der Madonna, der Evangelisten und Apostel, verschiedener Bischöfe, darunter des heil. Emmeram und der Krönung Mariä. Auch reich geschnitzte mit Vergoldung und Farben ausgestattete Reliquienkasten aus Holz kommen in spätgothischer Zeit vor; so in St. Johann zu Köln, in der Stiftskirche zu Carden der Schrein des heiligen Castor, drei in der Schlosskirche zu Quedlinburg und einer in der Spitalkirche zu Salzburg.

Ausser aller Linie stehen das Sebaldusgrab in S. Sebald zu Nürnberg wegen des herrlichen ehernen Baldachins, welchen Peter Vischer für dasselbe schuf, und der Ursulakasten im Johannesspital zu Brügge (Fig. 129), wegen der meisterhaften Miniaturgemälde, mit welchen Hans Memling seine Flächen bedeckte. Endlich ist auch solcher Schreine zu gedenken, welche mit einer Anspielung an eine bei Prozessionen übliche Sitte, von Priester- oder Diaconenstatuetten getragen werden.

Neben diesen grösseren und kleineren Kasten und Schreinen sind am zahlreichsten die *Reliquien-Monstranzen*, die erst in gothischer Zeit aufkommen. Sie entsprechen in ihrer Form den bereits erwähnten Hostienmonstranzen, nur dass sie einen schmaleren Aufbau haben und in der Mitte die in einem Krystallcylinder aufbewahrte Reliquie zeigen. Man findet sie noch immer zahlreich in vielen alten Kirchen (Fig. 130.) Neben ihnen kommen auch einfachere Glascylinder vor, welche waagrecht durch Metallfüsse an den Enden gehalten werden. Auch die Krystallfläschlein und die mehrfach vorkommenden Krystallkreuze gehören zu den Schaugefässen, wie denn selbst an den grossen

Sarkophagen oft fensterartige Gitter angebracht wurden, um der frommen Schaulust einen Blick auf die eingeschlossenen Schätze zu gestatten. Ferner kommen *Reliquientafeln* vor, viereckige und runde, erstere bisweilen verschliessbar nach Art von Flügelaltären, mit Bildwerken an der Vorderseite geschmückt und mit entsprechend durchgeführtem Rahmen versehen. Dahin gehören auch die *Kusstafeln* oder *paces,* Reliquienbehälter, welche den Gläubigen zum Küssen dargeboten



Fig. 131. Kopf in Basel, jetzt im Brit Mus. 11. Jahrh.



Fig. 132. Reliquienarm aus Köln.

wurden und von dem Friedenskuss ihren lateinischen Namen führen. Gold und Silber mit Gravirungen, Elfenbein und Marmor mit Reliefdarstellungen sind ihr Material.

Noch unmittelbarer an die Phantasie der Gläubigen wenden sich diejenigen Reliquienbehälter, welche die Form des in ihnen eingeschlossenen Gliedes nachahmen. Am häufigsten kommen *Büsten* vor, auf hölzernen Kern in Goldblech getrieben, mit Edelsteinen besetzt. Das älteste und merkwürdigste dieser Werke ist der in Silberblech ge-

triebene Kopf des heil. Mauritius im Schatz der Kirche von St. Maurice im Wallis, grossartig streng wie keines der späteren Werke, auf der Brust mit der Reliefdarstellung der Enthauptung des Heiligen, in einem Style, der wohl noch dem 9. Jahrh. angehört. Aus frühromanischer Zeit, wahrscheinlich dem 11. Jahrh., stammt der Kopf im Kloster Fischbeck an der Weser und der aus dem Baseler Münster nach London in das britische Museum gelangte ebenso alterthümliche Kopf (Fig. 131). Spätere Werke dieser Art im Dom zu Hildesheim, in S. Cunibert zu Köln, im Dom zu Aachen (der Kopf Karls des Grossen) und im Dom zu Lüttich das Haupt des heiligen Lambertus. — Mehrfach findet man in ähnlicher Weise die *Arme* (Fig. 132) der Heiligen dargestellt, wobei bisweilen zur näheren Bezeichnung das Attribut in die Hand gegeben wurde. Seltener kommen Füsse, einzelne Finger oder andere Theile vor, häufiger dagegen *Statuetten* in Metall getrieben oder gegossen, auch wohl in Holz geschnitzt.

Endlich gab man bisweilen dem Reliquienbehälter die Form des dem Heiligen zukommenden Emblemes oder Attributes. Zierliche *Schiffe* mit vollständiger Nachbildung des Segelwerkes, der Masten und Takelage zur Bezeichnung der h. Ursula (so in S. Antonio zu Padua); der *Drache* für die h. Margarethe; der *Löwe* für den h. Marcus; das *Schwert* für mehrere Heilige, die durch dasselbe den Martertod erlitten haben (so das prächtige Schwert im Schatz des Münsters zu Essen) u. s. w.

IV.

Leuchter.

Schon seit den ersten Zeiten des Christenthums muss die Sitte entstanden sein den Gottesdienst auch zur Tageszeit bei angezündeten Lichtern zu begehen. Zu Anfang des 4. Jahrh. scheint bereits ein solcher Lichterluxus in den Kirchen bestanden zu haben, dass Kirchenväter und Synoden (die von Elvira im Jahr 305) eifernd dagegen auftraten. Doch ohne Erfolg, denn der Gebrauch wurde immer allgemeiner und erhob sich zur Bestimmtheit der liturgischen Vorschrift, niemals ohne angezündete Lichter das heilige Opfer darzubringen. Nachweislich sind es zuerst von der Decke herabhängende *Kronleuchter,* welche vor dem Presbyterium und über den Altären ihren Platz fanden. Sie waren von Erz oder edlen Metallen und hatten oft eine überaus grosse Zahl von Kerzen, wie jener mit 1370 Kerzen ausgestattete Leuchter, welcher am Ende des 8. Jahrh. von Papst Hadrian I. der Peterskirche geschenkt wurde. Aber schon seit dem 4. Jahrh. werden *coronae*, *phari*, *pharicanthari* als Stiftungen der Päpste häufig erwähnt. So schenkte Papst Leo III. in die Basilika des heil. Andreas eine goldene mit Edelsteinen geschmückte Krone.

Von diesen prachtvollsten und grössten aller kirchlichen Lichtträger haben sich aus romanischer Zeit in Deutschland vier Beispiele erhalten. Sie bestehen aus grossen Metallreifen, und zwar aus Eisen, vergoldetem Kupfer und Silber. In ausgesprochen symbolischer Beziehung wollen sie an das himmlische Jerusalem erinnern und sind deshalb mit zahlreichen kleinen Thürmen ausgestattet und mit zinnenartiger Krönung versehen, welche den einzelnen Kerzen als Untersatz dient.

Mit gravirten und getriebenen Darstellungen ornamentaler und figürlicher Art geschmückt gehören sie zu den stattlichsten Erzeugnissen der Goldschmiedekunst jener Epoche. Einer der grössten und reichsten ist der im Mittelschiff des Doms zu Hildesheim vor dem Chore aufgehängte aus der Zeit Bischof Azelins (1044—1054), ungefähr 20 Fuss im Durchmesser, mit 72 Kerzenträgern, mit 12 grösseren und da-



Fig. 133. Kronleuchter im Dom zu Hildesheim.

zwischen 12 kleineren Thürmen, in welchen Statuetten der Apostel und Propheten standen (Fig. 133). Ein kleinerer ebendort aus derselben Zeit, mit 36 Lichthaltern. Dem Ende des 12. Jahrh. gehört der Kronleuchter in der Klosterkirche zu Comburg bei Schwäbisch Hall mit ziemlich steifen Statuetten der Apostel und Brustbildern der Propheten, aber mit vollendet schönen Arabesken von Rankengewinden und Thieren. Aus derselben Zeit der von Kaiser Friedrich dem Rothbart in das Münster zu Aachen gestiftete, 13 Fuss im Durchmesser, mit

48 Lichthaltern, die Thürme mit gravirten Darstellungen der acht Seligkeiten und Scenen aus der Geschichte Christi in durchbrochener Arbeit. Der Reifen besteht, entsprechend dem Gebäude, in welchem er sich befindet, aus Kreisabschnitten.

In der gothischen Zeit verlieren die Kronleuchter den mächtigen Umfang und die kostbare Ausstattung, behalten aber häufig die radförmige Anlage, ohne dieselbe jedoch zu einem Nachbilde des christlichen Jerusalems zu gestalten. Dagegen tritt bisweilen neben den dem gothischen Styl eigenthümlichen architektonischen Ornamente mannichfacher plastischer Schmuck hinzu. Solcher Art ist ein grosser Leuchter von Messing im Dom zu Münster. Er besteht aus einem durchbrochenen Reifen, welcher mit gegossenen Statuetten besetzt und durch filigranartig feines Maasswerk, Fialen und durchbrochenen Giebelchen geschmückt ist. Aehnlich, aber kleiner und mit Relieffiguren und gravirten Darstellungen ausgestattet, ein Leuchter in der Kirche zu Fröndenberg in Westfalen. Ein eiserner Kronleuchter, 1489 von Gert Bültink verfertigt in der Pfarrkirche zu Vreden, besteht aus sechs Segmenten und wird in der Mitte, wo eine durchgehende Stange ihn zusammenhält, durch ein holzgeschnitztes Muttergottesbild unter sechsseitigem gothischen Baldachin bekrönt, während Statuetten der zwölf Apostel unter kleineren Baldachinen um die Doppelreifen herumstehen. Ein ähnlicher, ebenfalls eiserner, aber von kleineren Verhältnissen, in der katholischen Kirche zu Dortmund. Ein kleiner kupferner, bemalter, mit Engeln auf Konsolen als Lichthaltern, im Dom zu Lübeck, und ein messingener in der Aegidienkirche daselbst.

Eine andere Gattung von Kronleuchtern, die erst der gothischen Epoche angehören, besteht aus einem Mittelstück, welches nach unten consolenartig frei schwebend endigt, nach oben mit einem Ringe abschliesst, mittelst dessen der Leuchter an einer Kette befestigt ist. Von dem Mittelstück gehen in der Regel zwei Reihen von Seitenarmen aus, die in freier Schwingung mit gothisch stylisirten Blumen besetzt, sich zu Lichtträgern entfalten. Ein besonders zierlicher dieser Art von Messing in der katholischen Kirche zu Dortmund (Fig. 134). Ein ähnlicher mit einer Madonnenfigur in der Mitte und Engeln als Lichtträgern in der Kirche zu Kempen und in gleicher Weise in den Kirchen zu

Calcar und Erkelenz am Rhein, zu Obernkirchen in Westfalen (Fig. 140) und im Dom zu Ratzeburg. Ohne Madonnenstatue, aber mit einem etwas schwerfälligen architektonischen Mittelstück ein Messingleuchter in der Klosterkirche zu Seckau.

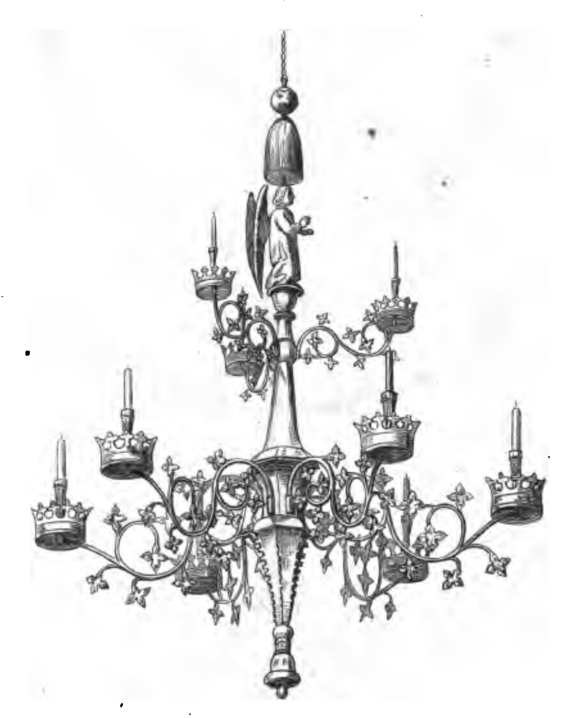


Fig. 134. Kronleuchter der kath. Kirche zu Dortmund.

Neben den Kronen werden schon in altchristlicher Zeit auch *Standleuchter, Candelaber, Cereostati, Lichtstöcke* erwähnt. Im 4. Jahrhundert wurden eherne, mit Silber eingelegte Candelaber durch Papst Sylvester in die Kirchen gestiftet. Die prachtvollsten Standleuchter sind die siebenarmigen, nach dem Muster des berühmten Leuchters vom Tempel zu Jerusalem gebildet. Solcher Art ist aus romanischer Zeit der edel stylisirte Bronzeleuchter, welchen die Aebtissin Mathilde († um 1003) in die Münsterkirche zu Essen stiftete, durch

prächtig verzierte Buckeln gegliedert (Fig. 135). Ein ähnlicher, mit

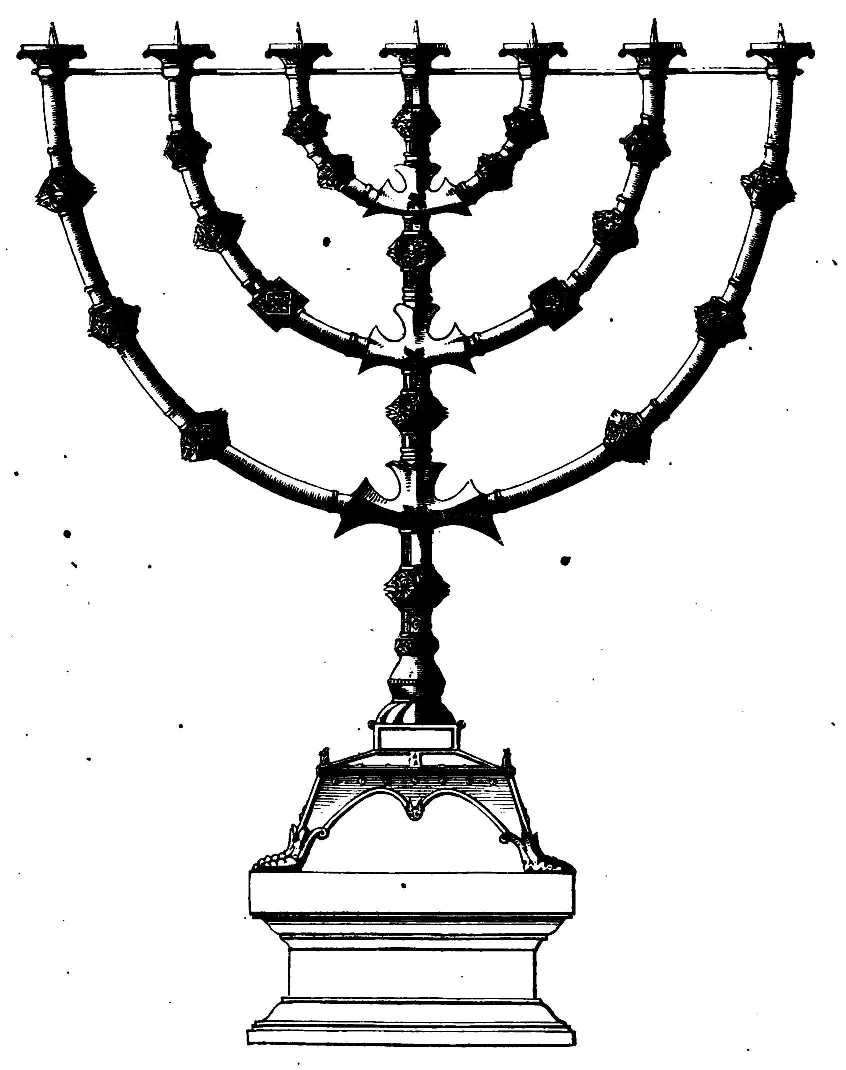


Fig. 135. Siebenarmiger Leuchter zu Essen.

Ornamenten der entwickelten romanischen Zeit geschmückt, im Dom

zu Braunschweig, 14½ Fuss hoch, (Fig. 136) der Sage nach eine Stiftung Heinrichs des Löwen; andre in St. Gangolf zu Bamberg,

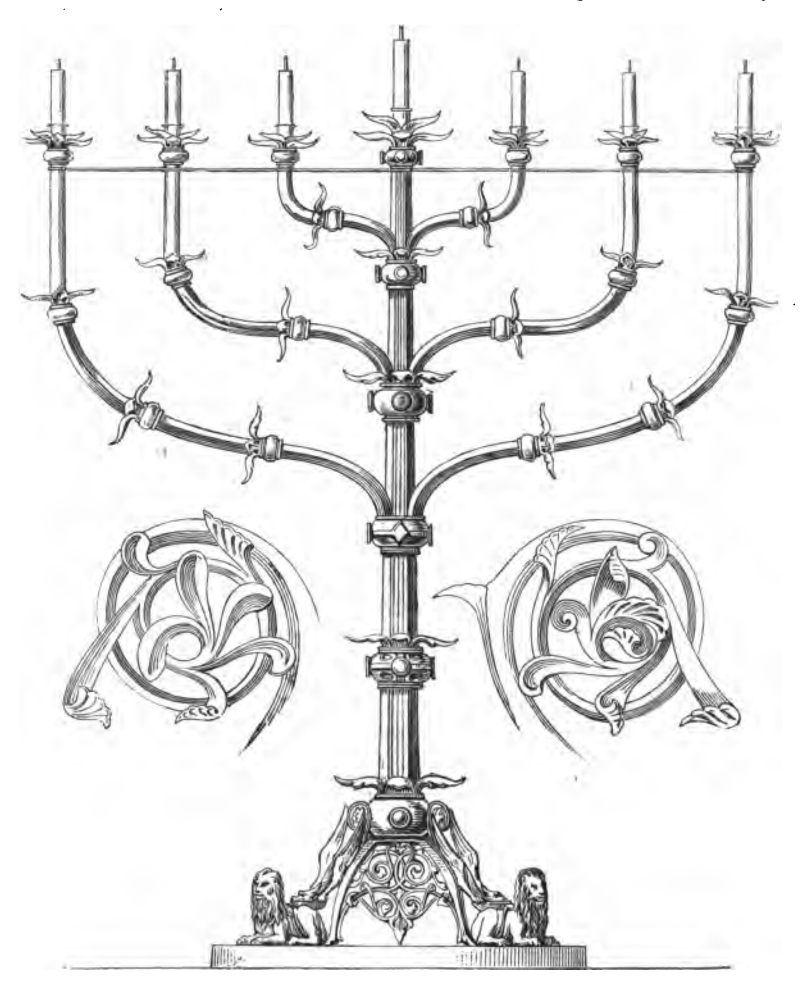


Fig. 136. Leuchter im Dom zu Braunschweig.

in der Bustorfkirche zu Paderborn, aus Messing gegossen; ein reich verzierter, dem der Fuss abhanden gekommen, in der Kirche zu

Klosterneuburg, ein Leuchterfuss dagegen im Dom zu Prag. Den prachtvollsten aller Standleuchter besitzt der Dom zu Mailand.

Unter den gothischen Leuchtern dieser Art ist der in der Marienkirche zu Colberg, 1327 von Johannes Apengheter gegossen, einer

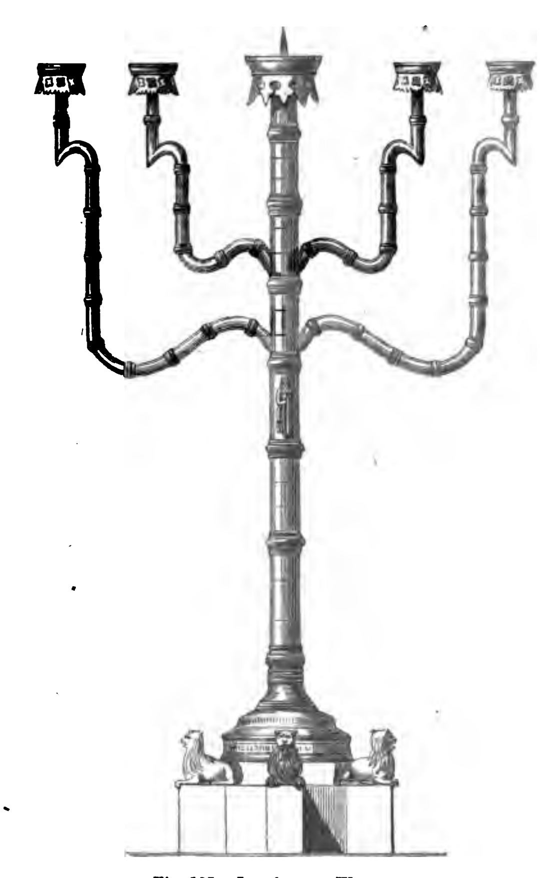


Fig. 137. Leuchter zu Werben.

der reichsten. Andre in der Marienkirche zu Frankfurt an der Oder, ebenfalls mit bildnerischem Schmuck ausgestattet, in der Kirche zu Möllen bei Ratzeburg vom J. 1436; im Dom zu Magdeburg ein einfacher vom J. 1494; ein grösserer aber ebenfalls einfacher in der

Augustinerkirche zu Brünn. Sodann finden sich fünfarmige aus spätgothischer Zeit in der Johanniskirche zu Werben (Fig. 137), in der Jacobikirche zu Perleberg und in St. Cunibert zu Köln, dreiarmige im Dom zu Xanten, und im Dom und in der Liebfrauenkirche zu Halberstadt.

Ausser diesen grossen Leuchtern gab es im Mittelalter auch *pergulae* (Spaliere), *herciae* (Eggen), *rastella* (Rechen), d. h. Standleuchter

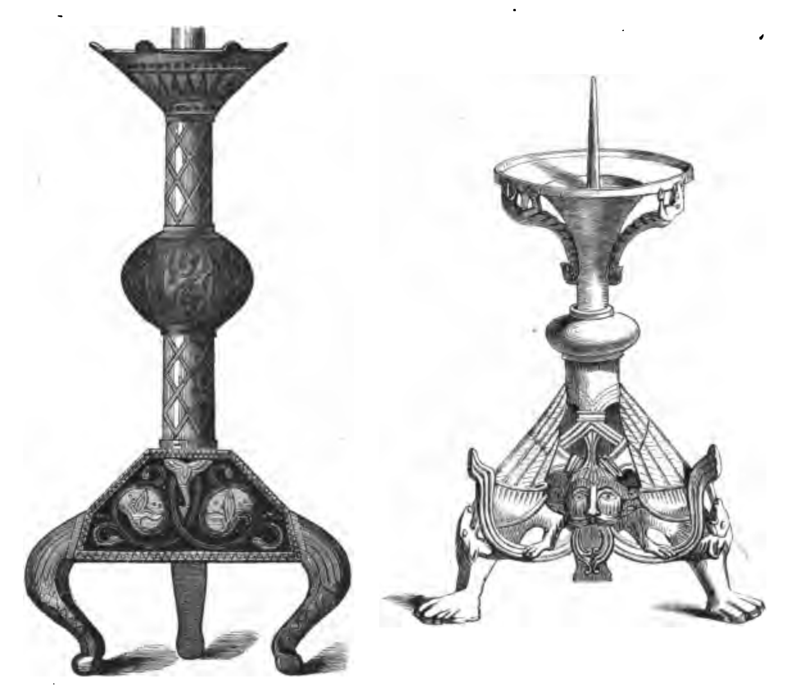


Fig. 138. Roman. Altarleuchter. Hôtel de Cluny.

Fig. 139. Roman. Altarleuchter. Brit. Museum.

mit einer breiten oberen Platte, auf welcher viele Lichter neben einander angebracht waren, und für welche in Deutschland die Bezeichnung *Kerzstall* vorkommt. Auch die dreieckigen Teneberleuchter *(hercia ad tenebras)*, wie der eiserne im Dom zu Osnabrück, sind hieher zu rechnen. Sie werden am Charfreitag gebraucht, und zwar in der Weise, dass beim Absingen der Psalmen die Lichter nach der Reihe

einzeln ausgelöscht werden. Endlich ist der einfachen aber meistens sehr grossen, für eine einzige sehr dicke Kerze berechneten Standleuchter zu gedenken, welche man vor dem Altare, bisweilen paarweise an den Stufen desselben aufzurichten pflegte. Steinerne Candelaber dieser Art aus romanischer Zeit im Dom zu Hildesheim, jedoch mit Zusatz metallner Theile, in der Stiftskirche zu Königslutter und im Dom zu Merseburg. Gothische Steinleuchter in der Wiesenkirche zu Soest, der Johanniskirche zu Billerbeck, der Martinskirche zu Wesel, der Wallfahrtskirche zu Wilsnack und dem Dom zu Havelberg. Sehr häufig sind in spätgothischer Zeit einfache, aber durch ihre Grösse und architektonische Gliederung ausgezeichnete Messingleuchter. So der stattliche in der Kirche zu Schwerte bei Dortmund, ein anderer im Dom zu Münster u. s. w.

Aus diesen einfachen Candelabern sind endlich auch die *Altarleuchter* hervorgegangen, die man erst seit dem 12. Jahrhundert auf den Altären stehend nachweisen kann, und die jetzt zur nothwendigen Ausrüstung der Mensa gehören. In der früheren Zeit findet man immer nur zwei auf einem Altare, und in der Regel kommen sie auch in den Sammlungen paarweise vor. Sie sind meistens aus Bronze, in der romanischen Zeit mit durchbrochenem Laub- und Rankenwerk, mit Drachen und andern Thieren, namentlich am Fusse oft mit Schlangen und phantastischen Gestalten bedeckt; manchmal auch aus Kupfer mit emaillirten Darstellungen. Wie letztere zu Gunsten der malerischen Dekoration in sehr schlichtem, wenig gegliedertem Profil mit möglichst glatten Flächen durchgeführt sind, davon giebt Fig. 138 im Gegensatz zu dem plastisch behandelten Leuchter unter Fig. 139

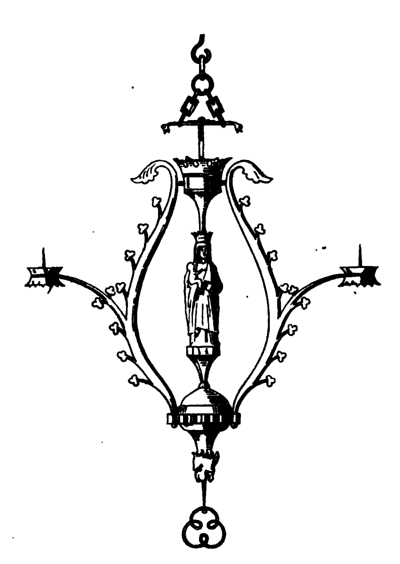


Fig. 140. Leuchter zu Obernkirchen.

eine Anschauung. Einige vortreffliche und besonders grosse sieht man im Bischöflichen Museum zu Münster; andre im Erzbischöflichen Museum zu Köln, im National-Museum zu München, im Museum zu Freising und hie und da in den Schätzen alter Kirchen. In gothischer



Fig. 141. Wandleuchter aus Dortmund.

Zeit sind die Altarleuchter in der Regel einfache Messinggusswerke, ohne alle Ornamente, aber oft durch edle Verhältnisse und feine Gliederung ausgezeichnet. Aehnlicher Art sind die *Akoluthenleuchter*, mit welchen die Ministranten den Priester an den Altar zu begleiten haben.

Endlich ist noch der *Wandleuchter* zu gedenken, welche meistens an den Pfeilern und Wänden befestigt wurden. Doch kommen sie am seltensten unter den mittelalterlichen Leuchtern vor. Romanische Beispiele in der Kirche zu Fürstenfeld bei München; gothische in St. Cunibert zu Köln, in der Reinoldikirche zu Dortmund und in der Marienkirche daselbst (Fig. 141). Bei letzteren wird die Stange, welche den Leuchter in der Wand festhält, geschickt durch ein mit Maasswerk durchbrochenes Schild in elegantem Messingguss maskirt.

Eine ganz besondere Gattung von Leuchtern wendet endlich die Kirche für den Todtenkultus an, da bei feierlichen Seelenämtern der mitten im Schiff der Kirche aufgestellte Katafalk mit einer Anzahl von Lichtständern umgeben wird. Solche Leuchter für den Todtendienst sieht man u. A. in St. Gereon und St. Columba zu Köln, sowie in der Kirche zu Neuss. Das grossartigste Werk dieser Art, aber nur in Bruchstücken noch vorhanden, welche Gailhabaud in seinem bekannten Werk zu einer Restauration benutzt hat, ist die Todtenkapelle in der Kirche auf dem Nonnberg zu Salzburg. Dies Meisterstück gothischer Schmiedekunst bildete einen kapellenartigen Bau, zur Umschliessung eines fürstlichen Katafalks bestimmt, an den Balustraden, den Giebeln, Dachfirsten und Fialen mit gegen 200 Lichthaltern besetzt, Alles in trefflicher Stylistik, der gothischen Formenwelt und dem Material angepasst.

V.

Taufgefässe, Brunnen und Grabmäler.

1. Taufgefässe. Zur Verrichtung der Taufhandlung wurden in den ersten Jahrhunderten des Christenthums eigene Gebäude, von runder oder achteckiger Grundform, *Baptisterien*, in der Nähe der Hauptkirchen aufgeführt, wie ein solches noch in dem constantinischen Baptisterium des Laterans zu Rom, wenngleich in späterer Umgestaltung, erhalten ist. Die Mitte dieser Gebäude nahm ein vertieftes Bassin, *Piscina*, ein, zu welchem man auf mehreren Stufen hinabstieg, und in welchem stehend der Täufling durch Untertauchen (immersio) die Taufe empfing. In Italien ist man während des ganzen Mittelalters dem Gebrauche gesonderter Taufkirchen treu geblieben. In Deutschland hatten ursprünglich die bischöflichen Kirchen, dann aber auch die Abteikirchen ihr Baptisterium. Doch sind diese Anlagen meistens spurlos verschwunden oder stark umgestaltet, so dass nur noch im Namen des Patrons der Kirche oder Kapelle, Johannes des Täufers, bisweilen die Spur der ursprünglichen Bedeutung zu erkennen ist. So die Johanneskirchen oder Kapellen bei den Domen zu Regensburg, Augsburg, Strassburg, Speier, Mainz, Worms und Maestricht. Aehnlich bei den Münstern zu Aachen und zu Essen, wo die Taufkapelle westlich von der Hauptkirche gelegen und mit jener durch ein Atrium verbunden ist. Ein sehr altes Baptisterium hat sich beim Dom zu Brixen erhalten; eins aus dem 13. Jahrh. bei S. Gereon zu Köln.

In Deutschland aber trat, nachweislich schon im 9. Jahrh., daneben die Sitte auf, ein Taufgefäss von genügender Grösse *(fons*

baptismalis) in den Hauptkirchen selbst aufzustellen und auf ein gesondertes Gebäude zu verzichten. Auf dem Bauriss von St. Gallen, der dem Anfang des 9. Jahrhunderts angehört, ist der Taufbrunnen (fons) mitten im Schiff dicht beim westlichen Chor aufgestellt, und östlich von ihm ein Johannesaltar angeordnet. In derselben Zeit begann man auch, an Stelle der alten Taufe durch Untertauchen (immersio) die noch heute allgemein übliche durch Uebergiessen (infusio) einzuführen, was auf die Anlage und Aufstellung der Taufgefässe gewiss Einfluss geübt hat. Der gewöhnliche Platz für das Taufgefäss ist bis auf den heutigen Tag an der Westseite des nördlichen Seitenschiffes; nur der protestantische Kultus hat häufig die Taufbrunnen ihrer alten Stelle entrückt und an den Eingang des Chores versetzt.

Auf Darstellungen des 9. Jahrh. tritt das Taufgefäss in Form eines Fasses auf, in welchem die Täuflinge bis an die Hüfte im Wasser stehen, während der danebenstehende Priester ihnen Wasser über den Kopf giesst. In romanischer Zeit sind die Taufgefässe in der Regel einfache *Taufsteine*, wie man sie noch jetzt in vielen Kirchen Deutschlands sieht. Meist von runder Grundform, bilden sie Cylinder, deren Gestalt noch an Fässer oder Kufen erinnert: ohne Zweifel eine Reminiscenz an jene Fässer, in denen man oft die Taufhandlung vornahm, wie z. B. im Jahre 1124 zu Pyritz, wo man derartige Fässer in die Erde grub, in welchen sieben Tausend Pommern in wenigen Tagen die Taufe empfingen. Bisweilen wurden die Prachtwannen der römischen Bäder zu Taufgefässen benutzt; ein Beispiel ist der Taufstein in Gross St. Martin zu Köln, nach alter Ueberlieferung ein Geschenk Papst Leo's III. aus dem Anfang des 9. Jahrhunderts. Die cylindrischen Taufsteine romanischer Zeit sind oft durch Blendarcaden auf Säulchen, oder wenigstens durch einen Rundbogenfries, bisweilen auch durch Laubwerk oder selbst durch bildliche Darstellungen geschmückt. Die Taufe Christi im Jordan, andere Scenen aus dem Leben des Erlösers, die Apostel und die Evangelisten kommen häufig vor. Manchmal ruhen diese Taufsteine auf Löwengestalten, wie in den Kirchen zu Methelen und Brenken in Westfalen; bisweilen werden solche Löwen nur in Reliefs am Fusse angebracht, wie in der Jacobikirche zu Koesfeld. Durch reicheren Reliefschmuck zeichnet

sich der Taufstein in der Kirche zu Freckenhorst v. J. 1129 aus; eleganter und reicher ist der Taufstein in der Kirche zu Brechten bei Dortmund, dem Uebergangsstyl des 13. Jahrh. angehörend. Beispiele einfachster romanischer Taufsteine in St. Georg zu Köln und in der Kirche zu Schwarz-Rheindorf. Häufig ruhen die Taufsteine romanischer Zeit auf einem Ständer, der rings von Säulen umgeben ist, eine Form die am Niederrhein oft vorkommt. Auch achteckige Taufsteine finden sich z. B. im Dom zu Limburg an der Lahn, im Dom zu Merseburg, in der Liebfrauenkirche zu Friedberg.

In gothischer Zeit geht eine völlige Umgestaltung der Taufsteine vor, die nicht allein die Gesammtform, sondern auch die bildnerische Ausstattung umfasst. Die Taufsteine werden schlanker, dabei reicher gegliedert, und nehmen die Gestalt grosser Pokale an, die polygon, meistens achteckig gestaltet und am Fuss wie am Bauche des Gefässes fast immer mit gothischem Maasswerk, seltner mit figürlichen Darstellungen bedeckt werden. Ornamentirte Taufsteine dieser Art sieht man sehr häufig, z. B. in St. Paul, St. Peter, St. Thomas, im Dom und in der Wiesenkirche zu Soest, in der Petrikirche zu Dortmund, der Ludgerikirche zu Münster, in der Nicolaikirche zu Jüterbogk u. s. w. Mit figürlichem Schmuck sind die Taufsteine in der Katharinenkirche zu Osnabrück, im Münster zu Herford, in der Johanniskirche zu Billerbeck vom J. 1497, im Dom zu Marienwerder, der kunstvollste und zierlichste von allen in der Kirche zu Urach, 1518 von einem Meister Christoph verfertigt. Nicht minder prächtig der Taufstein in der Marienkirche zu Reutlingen v. J. 1499.

Grössere Bedeutung haben die *metallenen Taufgefässe*, die in romanischer Zeit seltener, in der gothischen sehr häufig vorkommen. Sie haben die Form von Becken oder Kesseln, welche in der Regel auf menschlichen Figuren, Personificationen der vier Paradiesesflüsse, oder auf Löwen ruhen. Vom J. 1112 stammt das merkwürdige von Lambert Patras aus Dinant gegossene Becken in der Bartholomäuskirche zu Lüttich. Es ruht nach dem Vorgange des berühmten ehernen Beckens vom Tempel zu Jerusalem auf zwölf ehernen Stieren und ist mit fünf Reliefscenen aus dem Leben Johannes des Täufers und des Evangelisten geschmückt. Das Taufbecken im Dom zu Osnabrück, im 12 Jahrh. von einem Meister Gerardus gegossen, ruht auf drei Füssen und zeigt im

Relief die Taufe Christi und die Apostelfürsten Petrus und Paulus. Bedeutender ist das Taufbecken im Dom zu Hildesheim, der spätromanischen Epoche angehörend, ein mit Bildwerken ganz bedeckter, auf den knieenden Gestalten der vier Paradiesesflüsse ruhender Kessel, der mit einem hohen Deckel von eben so reicher Ausstattung geschlossen ist (Fig. 142). Die Paradiesesflüsse zeigt auch das Taufgefäss der Kirche zu Berchtesgaden, das für frühromanisch gehalten wird. Das Taufgefäss im Dom zu Bremen, auf vier von Löwen getragenen Männern ruhend, gehört der spätromanischen Zeit. Aus derselben Epoche rührt das Taufgefäss in der Godehardkirche zu Brandenburg und selbst im 14. Jahrh. findet sich noch ein romanisches Taufbecken im Dom zu Salzburg vom J. 1321. Dagegen zeigt das interessante Taufbecken im Dom zu Würzburg vom J. 1279 eine frühgothische Gliederung durch schwere Strebepfeiler und krabbengeschmückte Giebelchen. Dazu acht Reliefdarstellungen aus dem Leben Christi, wobei der Künstler, ein Meister Eccardus, sich selbst mit angebracht hat.



Fig. 142. Taufbecken im Dom zu Hildesheim.

In der gothischen Zeit werden die architektonischen Formen stärker zur Gliederung der Taufgefässe herangezogen, obwohl in einzelnen Fällen, wie beim Taufkessel der Marienkirche zu Angermünde aus dem 14. Jahrhundert, die alte Entheilung und Anordnung noch beibehalten ist, dass der Bauch des Gefässes mit Blendarkaden und Figuren geschmückt wird, und drei Männergestalten dasselbe tragen. Ebenso an dem vorzüglichen Taufbecken im Dom zu Lübeck, welches 1455 von Laurens Groven gegossen wurde, auf drei knieenden Engeln ruht und mit den Reliefffiguren Christi, Mariä und der Apostel ge-

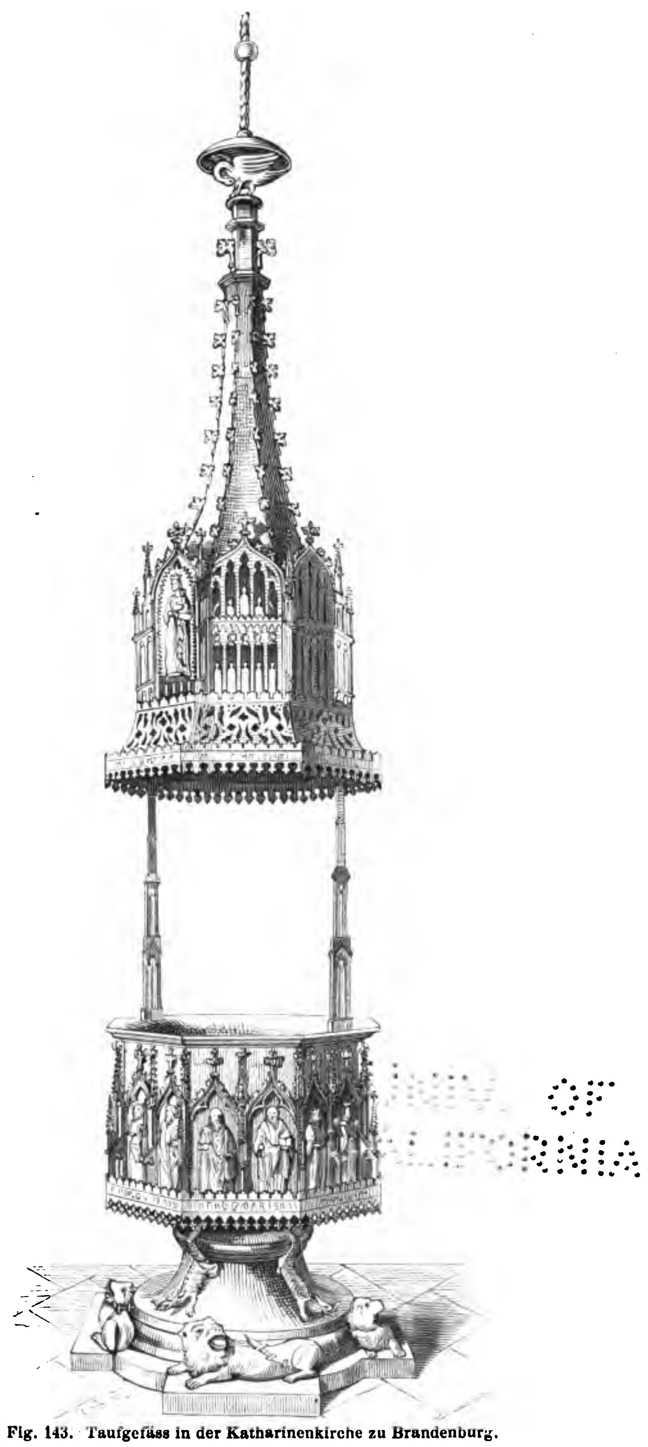


Fig. 143. Taufgefäss in der Katharinenkirche zu Brandenburg.

schmückt ist; ferner an dem ebenfalls auf Engeln ruhenden etwas roheren aber reicheren Taufbecken der Marienkirche daselbst vom Jahr 1337; feiner entwickelt wiederholt sich dieselbe Form in der Jacobikirche 1466. Im Ganzen aber werden die Taufkessel handwerksmässiger in Messingguss hergestellt und mit Strebepfeilern und den übrigen Architekturformen des gothischen Styles ausgestattet. So das Taufgefäss in der Stadtkirche zu Wittenberg, 1457 vom Meister Herm. Vischer, dem Vater Peter Vischer's von Nürnberg, gegossen. Sodann werden auch die Deckel oft zu hohen durchbrochenen thurmartigen Tabernakeln entwickelt, wie an dem Taufgefäss vom J. 1440 in der Katharinenkirche zu Brandenburg (Fig. 143). Eine krahnenartige Vorrichtung, wie man sie in St. Columba zu Köln und in der Frauenkirche zu Hal in Belgien sieht, dient dann zum Emporheben des schweren Deckels. Andere metallne Taufbecken aus gothischer Zeit sieht man in der Kreuzkirche zu Hannover (von drei Männergestalten getragen und mit Heiligenstatuetten geschmückt) und in der Aegidienkirche daselbst (zehnseitig, ebenfalls mit Bildwerken, auf kleinen Löwenfiguren ruhend).

Bei manchen der späteren Taufbecken hat man in einigem Abstand ein Gitter zum Abschluss des Raumes errichtet, so dass gleichsam ein gesondertes Baptisterium in der Kirche entstanden ist. Ein prachtvolles Messinggitter vom Anfang des 16. Jahrh. umgiebt das Taufbecken in der Marienkirche zu Lübeck; ein Renaissancegitter von reicher Bronzearbeit sieht man in der Jacobikirche daselbst; ein Gitter von Schmiedeeisen, ebenfalls in den Formen der Renaissance, in der Stiftskirche zu Luzern. Endlich ist noch zu erwähnen, dass bisweilen unter den Taufkesseln sich Heizvorrichtungen zur Erwärmung des Wassers finden, wie in St. Sebald zu Nürnberg unter dem gothischen Taufkessel des 14. Jahrh.

2. Brunnen. Mehrmals kommt es vor, dass natürliche Quellen in den Kirchen namentlich in den Krypten derselben entspringen. Die Grüfte von S. Peter im Vatican, S. Ponziano und S. Alessandro hatten solche fliessende Quellen. In der Krypta der Peter-Paulskirche zu Görlitz befindet sich ein Brunnen; in der des Doms zu Paderborn entspringt ein Arm des Paderflusses, und der Kiliansquelle in der Krypta der Neumünsterkirche zu Würzburg schrieb man sogar

Wunderkräfte zu. Ausserdem legte man wohl in mittelalterlichen Kirchen Brunnen an, um das zu den gottesdienstlichen Gebräuchen nothwendige Wasser an geweihter Stätte zu schöpfen. Solche Brunnen haben dann über ihrer Einfassung einen steinernen Oberbau zur Anbringung der Rolle, an welcher der Eimer herabgelassen und herauf-



Fig. 144. Brunnen im Dom zu Regensburg.

gezogen wird. Ein solcher Brunnen im Dom zu Regensburg ist sinniger Weise mit den Figuren Christi und der Samariterin geschmückt. Ein anderer findet sich, in eleganten gothischen Formen durchgeführt, im Münster zu Strassburg. Ein dritter, vom J. 1511 im Münster zu Freiburg im Breisgau.

3. Grabmäler. Bei der ursprünglichen Bestimmung der Kirchen, Grabstätten der Heiligen zu sein, stand es anfänglich als Grundsatz fest, die Beerdigung anderer Personen im geweihten Raume nicht zuzulassen. Aber die Sehnsucht der Gläubigen, ihren Ruheplatz in der Nähe der Märtyrer oder im Schutze gleichsam ihrer Reliquien an besonders geheiligter Stätte zu finden, durchbrach wie es scheint bald jenes Verbot, und schon im Anfange der romanischen Epoche kommen zahlreiche Beispiele vor, welche das Begraben ausgezeichneter, um die Kirche verdienter Personen im Gotteshause selbst als allgemeine Sitte nachweisen. Bischöfe und Aebte, Fürsten und namentlich die Gründer der frommen Stiftungen erhalten ihr Grab in der Kirche; ja eine grosse Anzahl von Gotteshäusern wurde zu dem Zwecke gegründet, dass die Stifter in ihnen ihre Grabstätte fänden. So, um nur einige Beispiele zu nennen, erhielt Karl der Grosse eine Gruft in seinem Münster zu Aachen; Konrad II. gründete den Dom zu Speyer, Heinrich der Löwe den Dom zu Braunschweig, Lothar von Süpplingenburg die Kirche zu Königslutter sich zur Grabstätte. Vorzüglich waren es die Krypten, welche zu diesem Zwecke dienten; aber auch in anderen Theilen der Kirche, selbst im hohen Chore finden wir schon in frühromanischer Zeit Grabstätten von Stiftern, Bischöfen und Fürsten. Ebenso wurden die Kapitelsäle und die Kreuzgänge der Klöster zur Bestattung verwendet, und bisweilen finden sich in den grösseren Domkirchen wie zu Bamberg und Würzburg besondere Sepulturen angebaut. Soweit ging die Sehnsucht in geweihter Erde zu ruhen, dass die Bürger von Pisa, als sie ihren Campo Santo errichteten, der Sage nach Erde aus dem gelobten Lande kommen liessen, um ihre Todten darin zu betten.

Hatte man einmal die Gräber in den Kirchen zugelassen, so galt es ihren Ort durch ein äusseres Zeichen hervorzuheben. Dies geschah zunächst durch *steinerne Platten*, die man in den Fussboden der Kirche zum Verschluss des Grabes einliess. Die ältesten Platten dieser Art haben oft nur flache Ornamente, wie die merkwürdigen Grabsteine in der Capitolskirche zu Köln, die ausserdem dadurch bemerkenswerth sind, dass sie ähnlich unseren heutigen Särgen nach dem Kopfende zu breiter werden. Bisweilen kommt zu den Ornamenten noch die Andeutung eines Kreuzes und etwa eines Bischofsstabes. So gehen also die Gräber nicht von der altchristlichen Sitte aus, die Verstor-

benen in reliefgeschmückten Sarkophagen beizusetzen, sondern sie entwickeln sich aus der altgermanischen Sitte der Bestattung im Schooss der Erde. Zuweilen findet sich auf den ältesten Grabsteinen auch eine Inschrift, welche Namen und Todestag des Verstorbenen meldet, wie auf den in der Krypta des Münsters zu Bonn entdeckten Grabsteinen. Allmählich bei erstarkendem Kunstvermögen versuchte man es, das Bild des Verstorbenen auf dem Grabsteine festzuhalten, was freilich zuerst sich nur auf eine Andeutung der allgemeinen Umrisse beschränkte und erst im Verlauf des 14. Jahrh. zur portraitwahren Darstellung sich entwickeln sollte. Da die Grabsteine aber einen integrirenden Theil der Bepflasterung des Fussbodens bildeten, so begnügte man sich mit eingegrabenen Darstellungen, deren Linien mit einem dunkeln Kitt ausgefüllt wurden. Den einfassenden Rahmen bildet die Inschrift, die nun schon genauere Lebensangaben sammt einem frommen Wunsch, gewöhnlich dem „requiescat in pace“ enthält. Die Inschriften sind in der frühromanischen Zeit in römischen Uncialen, in der spätromanischen Zeit in einer gothisch modificirten Majuskelschrift, die bis ins 14. Jahrh. gebraucht wird, von da an in der durch ihre vielen Abkürzungen schwer zu lesenden gothischen Minuskel abgefasst. Beispiele solcher einfachen Grabsteine mit eingegrabenen Darstellungen



Fig. 145. Grabstein aus der Kirche zu Nossendorf.

finden sich bis ins 14. Jahrh., z. B. im Dom zu Havelberg, der Kirche zu Nossendorf (Fig. 145) und anderswo. Mit der Zeit wurden die Grabsteine grösser und zugleich reicher ausgeführt, die Darstellung des Verstorbenen durch kräftiges Relief hervorgehoben und dem Leben mehr genähert. In ruhiger Haltung, die Hände meist zum Gebet gefaltet, manchmal die Ehegatten dicht neben einander, der Mann mit seinen Füssen auf einem Löwen, dem Sinnbild der Stärke, die Frau mit den ihrigen auf einem Hunde, dem Sinnbild der Treue, ruhend. Werden Bischöfe oder andere hohe Prälaten dargestellt, so bringt man wohl zu Häupten zwei schwebende Engel an, welche die Mitra halten. Ausserdem strebt die gothische Zeit auch hierbei nach architektonischer Einfassung und fügt gern einen Baldachin hinzu. Beispiele solcher Reliefplatten kommen vom 14. bis ins 16. Jahrh. zahlreich in Domen, sowie in Kloster- und Pfarrkirchen vor.

Nicht minder oft finden sich solche Grabplatten *aufrecht gestellt* als *Epitaphien* an den Pfeilern und Wänden der Kirchen, und seitdem die Reliefplatten allgemeiner in Aufnahme kamen, musste sich diese Art der Grabdenkmäler schon aus praktischen Gründen als die passendere empfehlen (Fig. 146). Gerade an diesen stehenden Grabplatten hat die Kunst am glänzendsten ihre Fortschritte gezeigt und ihnen durch grössere Ausdehnung und architektonische Behandlung oft hohen Werth verliehen. Die Dome zu Würzburg, Mainz und Bamberg enthalten eine grosse Anzahl solcher Denkmäler, an denen sich die Entwicklung der Idee und der Ausführung vom 13. bis ins 16. Jahrh. beobachten lässt. Ein grosses Gesammtdenkmal dieser Art, welches acht Ritter und sechs Damen aus dem Geschlecht der Grafen von Neuenburg in der Schweiz unter einem gothischen Baldachinbau darstellt, sieht man in der Stiftskirche daselbst.

Eine andere Form des Grabdenkmals entsteht, wenn der Verstorbene nicht unter, sondern über der Erde beigesetzt wird und der Sarkophag als viereckige *Tumba* sich entweder mitten im Chor und im Schiff der Kirche, oder an eine Wand gelehnt erhebt. Im letzteren Falle wird wohl eine Nische mit architektonischer Umfassung oder baldachinartiger Bekrönung hinzugefügt. Doch sollte sich dieses *Wandgrab* in Deutschland nicht zu der allgemeinen Anwendung und dem künstlerischen Werthe erheben wie in Italien. Solche Tumben

Magdeburg; ebendort etwas entwickelter das Grabmal Erzbischof Friedrich's II.

In der gothischen Epoche zieht man die *gravirten* Darstellungen vor, weiss ihnen aber durch bedeutenden Umfang und glänzende architektonische Behandlung hohen künstlerischen Werth zu verleihen. Vereinzelt lässt sich eine solche Platte aus dem 13. Jahrhundert in der Andreaskirche zu Verden an dem Grabmal des Bischofs Yso († 1231) nachweisen. Häufiger erscheinen sie dann namentlich in Norddeutschland während des 14. Jahrh. Sie geben das Bild des Verstorbenen in kräftigen Umrissen, eingefasst von einer gothischen Architektur, die in zahlreichen Nischen die Apostel und andere Heiligengestalten, in der oberen Krönung unter Baldachinen Christus oder die Madonna zwischen musizirenden Engeln zeigt. Engel halten auch gewöhnlich das Kopfkissen des Verstorbenen, und andere Darstellungen sieht man am Fussende, während alle übrigen Flächen mit Teppichmustern bedeckt sind und eine schön stylisirte Inschrift den äussersten Rand bildet. So gehören diese grossen Platten zum Schönsten, was das deutsche Mittelalter an Grabmonumenten hervorgebracht hat. Denkmäler dieser Art finden sich noch in der Nicolaikirche zu Stralsund vom J. 1357; drei bischöfliche Platten im Dom zu Paderborn; eine Doppelplatte im Dom zu Lübeck; andere in der Klosterkirche zu Altenberg, in der Johanniskirche zu Thorn, zwei der prachtvollsten Doppelplatten im Dom zu Schwerin, eine vorzügliche Doppelplatte vom J. 1387 in der Kathedrale zu Brügge (Fig. 147) und eine späte Doppelplatte von 1521 in der Marienkirche zu Lübeck; mehrere in der Sepultur des Doms zu Bamberg; endlich eine ganze Reihe von Domherrngräbern des 15. und des beginnenden 16. Jahrhunderts im Dom zu Erfurt, wo bei einer Anzahl der sparsameren bloss der Kopf, der Kelch (das Attribut des Priesters), das Wappen und etwa auch die Schrift in Metall der Steinplatte eingefügt ist.

Gegen Ende der mittelalterlichen Epoche nehmen die Metallgräber mit Vorliebe die Reliefbehandlung wieder auf, wie zahlreiche Denkmäler im Dom und der Sepultur zu Bamberg beweisen. Aus dem 14. Jahrhundert dagegen ist in dieser Art das Grabmal des Erzbischofs Conrad von Hochstaden († 1261) im Dom zu

Köln, ein Werk von hohem Kunstwerth. Am Ende des Mittelalters steht sodann, den Formenreichthum gothischer Kunst mit der Lebenswahrheit der neuen Zeit verbindend, das herrlichste aller deutschen



Fig. 147. Grabplatte in Brügge (nach Semper).

Bronzegräber, Peter Vischer's Denkmal des Erzbischofs Ernst im Dom zu Magdeburg vom J. 1395, mit der mächtigen Bronzestatue des Verstorbenen unter gothischem Baldachin und mit Apostelgestalten und Wappen von zierlichster Ausführung an den Seiten der Tumba.

Derselbe mittelalterliche Gedanke trieb dann zu Anfang des 16. Jahrh. noch das umfangreichste und kostbarste Grabdenkmal Deutschlands hervor, das Grab Kaiser Maximilian's in der Hofkirche zu Innsbruck, dessen Ausführung freilich mehr im Charakter der neuern Zeit gehalten ist. Es zeichnet sich zugleich dadurch aus, dass es ein *Kenotaphium* ist, d. h. dass es den Körper des Verstorbenen nicht enthält.

VI.

Lettner, Kanzel und Orgel.

1. Chorschranken und Lettner. In der altchristlichen Basilika war das Presbyterium durch steinerne Schranken ringsum von den übrigen Theilen der Kirche gesondert. Mit diesen Schranken war auf jeder Seite eine durch mehrere Stufen zugängliche erhöhte Tribüne, *Ambo*, zur Vorlesung der Epistel und des Evangeliums verbunden. Im Mittelalter wurden die Chorschranken in bischöflichen und klösterlichen Kirchen stets beibehalten, um den für die Geistlichkeit bestimmten Raum von dem der Gemeinde angewiesenen zu scheiden; aber die Ambonen fielen fort, weil es Sitte wurde Evangelium und Epistel von einer Empore zu verlesen, welche sich an die westliche Querseite der Chorschranken anbaute und von ihrer Bestimmung den Namen *Lectorium*, *Lettner*, erhielt. Diese Lettner ziehen sich, oft mit Statuen, in gothischer Zeit mit Architekturformen geschmückt, als stattliche Arkaden in der ganzen Breite des Mittelschiffes hin. Den Zugang zum hohen Chore vermitteln zwei durch Vorhänge zu verschliessende Thüröffnungen; zwischen ihnen ist der für den Laiengottesdienst bestimmte Altar errichtet. Vom Chore aus führt eine Wendeltreppe auf die Höhe des Lettners. Als es Sitte wurde am Altare selbst Epistel und Evangelium zu lesen oder zu singen, wurden die Lettner wohl als Singechöre eingerichtet und erhielten zuweilen eine kleine Orgel.

Von der reichen Ausstattung, welche die Chorschranken in romanischer Zeit empfingen, indem man die Statuen Christi, der Madonna und der Apostel an ihnen anbrachte, geben die Michaelskirche zu Hildesheim, die Liebfrauenkirche zu Halberstadt, die Kloster-

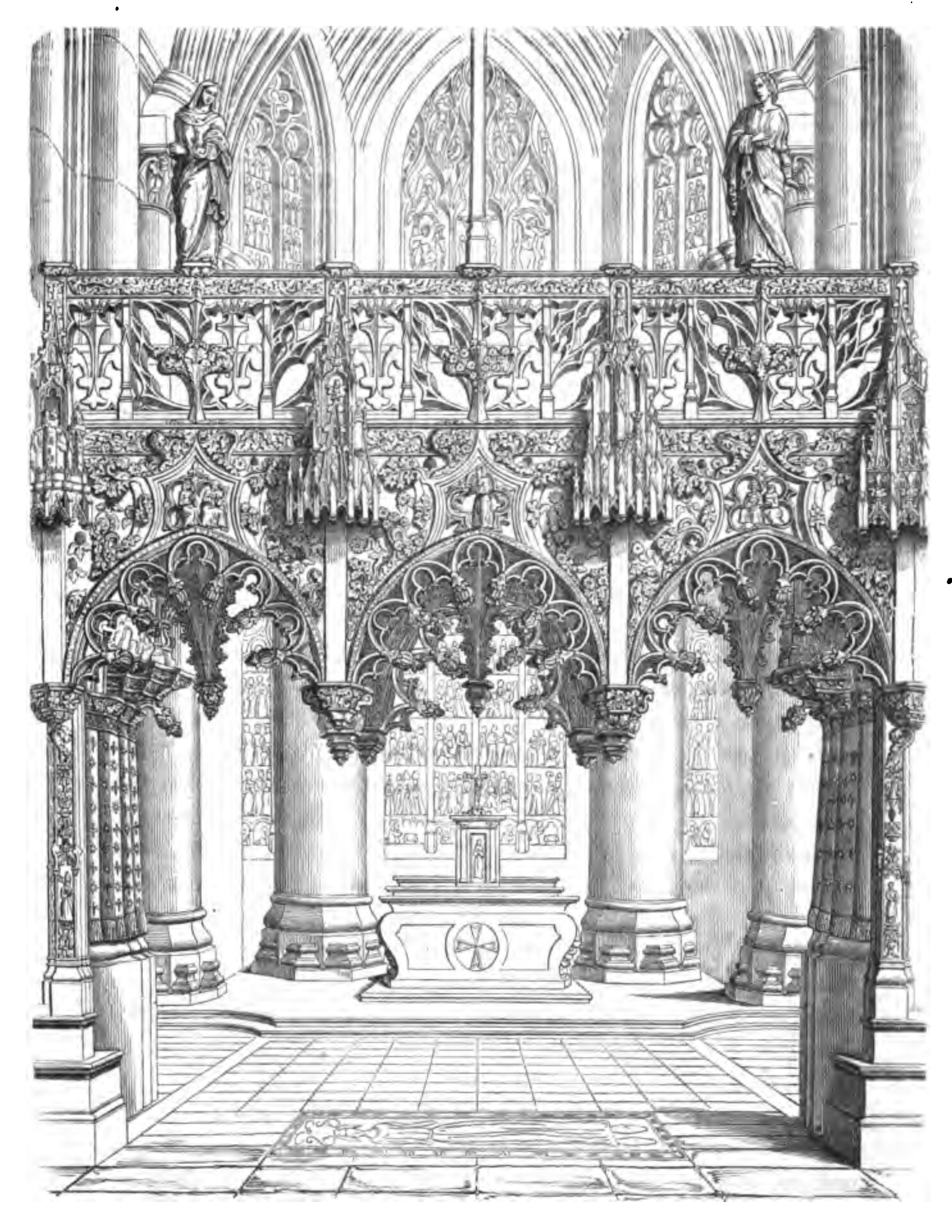


Fig. 148. Lettner der Magdalenenkirche zu Troyes.

kirche zu Hamersleben, vor allen aber in glänzender Weise der Dom zu Bamberg Beispiele. Ein prachtvolles gothisch stylisirtes und mit Schnitzwerken und steinernen Hochreliefs verbundenes Bronzegitter vom J. 1518 umgiebt in ganzer Ausdehnung den Chor der Marienkirche zu Lübeck. Lettner aus spätromanischer Zeit besitzen die Klosterkirche zu Maulbronn, die Kirche Notre dame de Valère zu Sitten im Wallis, der Dom zu Naumburg vor seinem Ostchor, während der Westchor derselben Kirche einen frühgothischen Lettner hat. Aus dem 14. Jahrh. stammt der Lettner des Münsters zu Basel, jetzt zum Gebrauch der Orgel an das westliche Ende des Mittelschiffs gerückt. Der Lettner im Dom zu Havelberg aus dem 15. Jahrh. ist durch seine Reliefs ausgezeichnet; dagegen überwiegt bei den prachtvollen ebenfalls spätgothischen Lettnern der Dome zu Halberstadt und zu Münster die architektonische Decoration. Wir fügen zur Veranschaulichung ein französisches Werk, aus der Magdelenenkirche zu Troyes in Abbildung bei (Fig. 148).

2. Ambo und Kanzel. In altchristlicher Zeit war es Gebrauch, dass der Bischof von seiner erhöhten *Cathedra* herab die Predigt hielt. Wegen der zu weiten Entfernung, da der Platz des Bischofs im Hintergrunde der Altarnische war, bediente sich schon Chrysostomus und ebenso Augustinus des Ambo, welcher der Gemeinde näher war. Solche Ambonen sieht man noch jetzt in manchen Kirchen Italiens, unter denen der Dom zu Ravenna den ältesten aus dem 6. Jahrh. besitzt. Auf dem Bauplan von St. Gallen ist ein runder Ambo, am östlichen Ende des Langhauses in der Mitte des Schiffes angedeutet. Ein völlig erhaltener mit hoher Pracht ausgestatteter Ambo des 11. Jahrh. befindet sich als Stiftung Kaiser Heinrichs II. im Münster zu Aachen. Er ist von kleeblattartigem Grundriss, in Holz ausgeführt, mit vergoldetem Kupferblech überzogen und mit Edelsteinen, Emaillen und Elfenbeinreliefs in funfzehn reich eingerahmten Feldern geschmückt (Fig. 149).

Aus dem Ambo entwickelte sich im 13. Jahrh. die *Kanzel*, in deren Namen die Erinnerung an die Chorschranken, *Cancelli*, sich erhalten hat. Während der Herrschaft des romanischen Styls gestaltet sich die Kanzel als steinerner Emporenbau, der wie es scheint

mit dem Lettner in Verbindung stand, oder sich an einen Pfeiler des Mittelschiffs anlehnte. Eine bisweilen mit Reliefs ausgestattete Brüstung schliesst ihn ab; eine steinerne Treppe führt von der Rückseite hinauf.

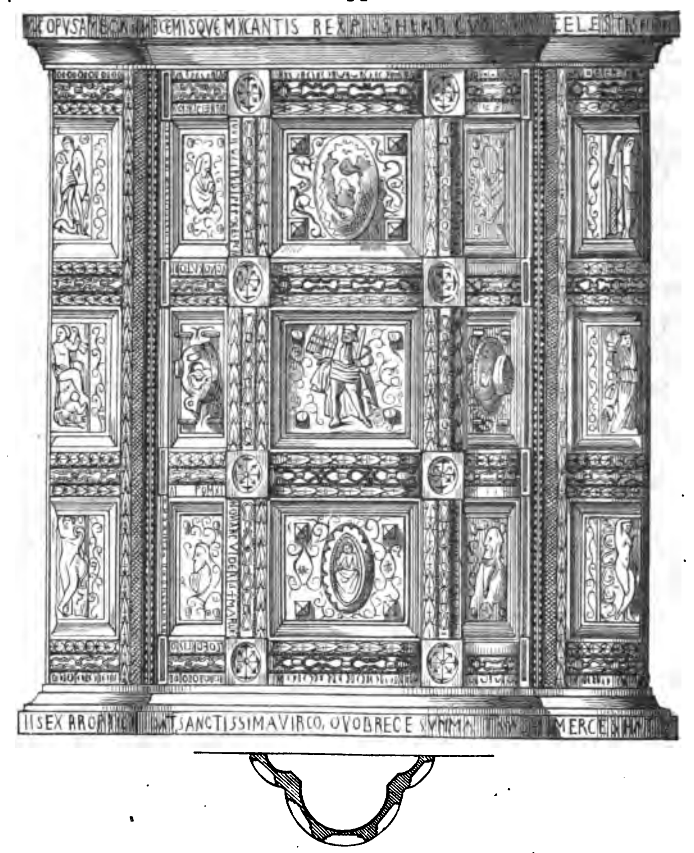


Fig. 149. Ambo aus dem Münster zu Aachen.

In der Petrikirche zu Soest und der Kirche zu Brenken in Westfalen ist die Kanzeltreppe im südlichen Pfeiler des Querschiffs angebracht. Die schönste romanische Kanzel in Deutschland ist die in der Kirche zu Wechselburg (Fig. 150), an welcher der thronende Erlöser zwischen Maria, Johannes und den Evangelistensymbolen, sodann Moses

mit der ehernen Schlange, Kain und Abel mit ihren Opfergaben und Abrahams Opfer dargestellt sind. Eine ähnliche Kanzel steht in der



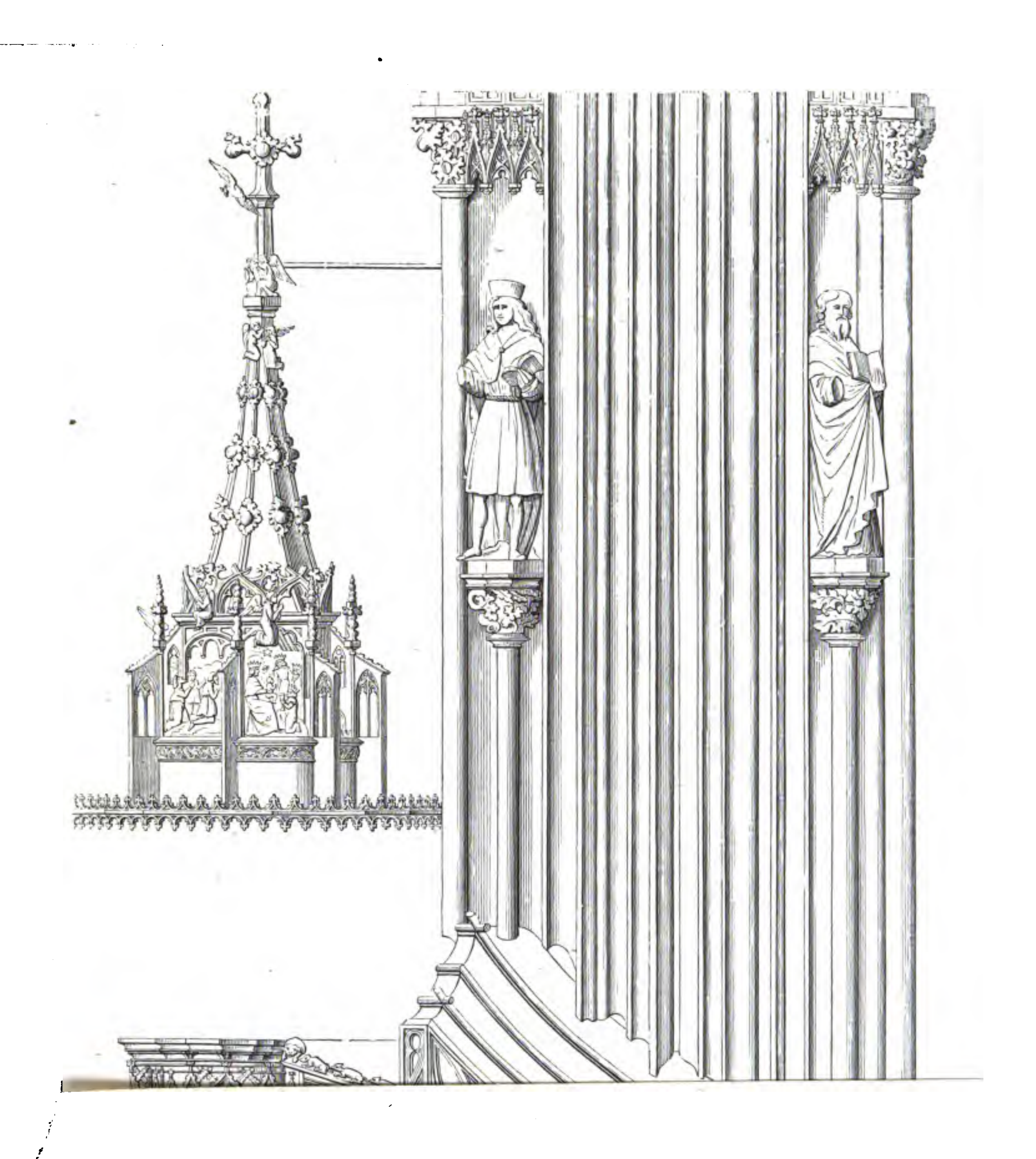
Fig. 150. Kanzel zu Wechselburg.

Neuwerkskirche zu Goslar. Während in Italien die Kanzeln die Form von Freibauten festhalten, welche auf Säulen ruhen und mit

aller erdenklichen Pracht des Materials und der edelsten Kunstvollendung ausgestattet sind, wird in Deutschland die Kanzel auf einer einzelnen Säule oder einem Kragstein einem Pfeiler des Schiffes angelehnt, erhält eine pokalartige Form und wird ein Tummelplatz für die Kunst der Steinmetzen, welche sie mit Maasswerk und Reliefbildern zu bedecken lieben. In der Regel werden die vier Evangelisten oder die vier Kirchenväter an der Brüstung unter Baldachinen angebracht; aber auch andre Darstellungen, namentlich aus dem Leben des Heilandes kommen vor. Um den Schall kräftig zurückzuwerfen und zu verbreiten, werden über den Kanzeln Schalldeckel angebracht, welche aus Holz geschnitzt sich als durchbrochene Pyramiden oder Baldachine darstellen. Die bedeutendsten Kanzeln spätgothischer Zeit sieht man in St. Stephan zu Wien vom J. 1430 (Fig. 151), in den Stiftskirchen zu Stuttgart und zu Herrenberg, im Münster zu Ulm, im Dom zu Freiberg im Erzgebirge, und in den Münstern zu Strassburg, Freiburg im Breisgau und Basel. Bisweilen kommen Kanzeln am Aeussern der Kirchen vor, zu denen man auf einer Treppe von der Kirche aus gelangte. So an der Wallfahrtskirche zu Creglingen und an der Stephanskirche zu Wien.


Fig. 152. Lesepult zu Aachen.

Die mit den Lettnern verbundenen *Lesepulte* erfahren in gothischer Zeit oft eine sehr geschmackvolle Ausbildung, und werden in der Regel in Bronzeguss ausgeführt. Ein dreiseitiger Ständer, mit durchbrochenen Strebebögen und Strebepfeilern umgeben, trägt das Sympol des Evangelisten Johannes, einen Adler, der auf dem Rücken seiner ausgebreiteten Flügel Platz zum Auflegen des Buches bietet. Die Reinoldikirche und die Marienkirche zu Dortmund, das Münster zu Aachen (Fig. 152) und andere Kirchen besitzen noch jetzt solche



Pulte. Ein treffliches Lesepult ähnlicher Art ist aus der Kathedrale von Lausanne in das Münster von Bern gekommen. Ein romanisches Betpult aus Sandstein, auf vier Würfelsäulen ruhend, sieht man in der Kapelle neben dem Kapitelsaal des Klosters Comburg bei Schwäbisch Hall. — Singepulte aus gothischer Zeit, in der Mitte des Chores aufgestellt, wurden aus Holz geschnitzt und finden sich noch mehrfach in alten Kirchen. Ein besonders kunstreich behandeltes, 1458 von Jörg Syrlin dem ältern ausgeführt, besitzt die Sammlung des Alterthumsvereins zu Ulm.

3. Orgeln kommen seit dem frühesten Mittelalter in deutschen Kirchen vor, seitdem am Hofe Pipins eine Orgel als Geschenk des byzantinischen Kaisers erschienen war. Karl der Grosse liess danach für sein Münster zu Aachen eine Orgel bauen, und dies war das erste

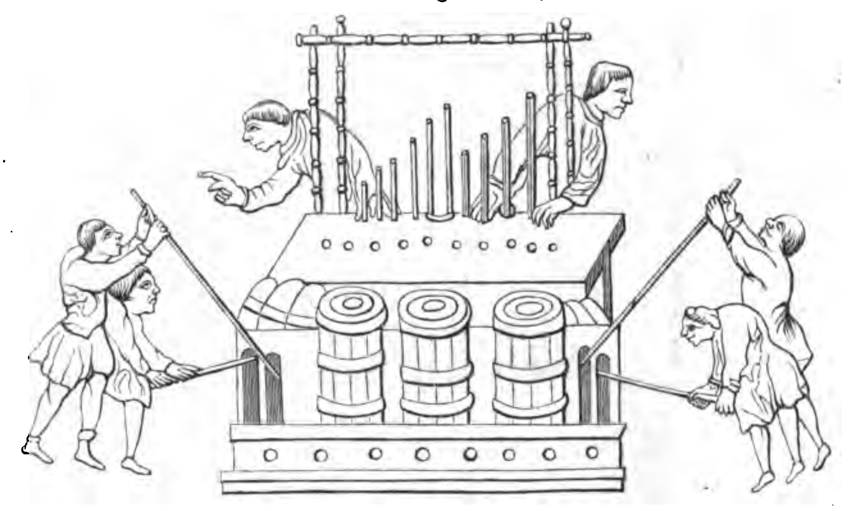


Fig. 153. Orgel aus dem 12. Jahrhundert.

Mal, dass das ursprünglich für weltliche Zwecke erfundene Instrument mit richtigem Blick für die Kirche in Anwendung gebracht wurde. Seit dem 10. Jahrh. kamen die Orgeln in bischöflichen und Klosterkirchen fast überall in Aufnahme, und seit dem 13. Jahrh. finden wir in bedeutenderen Kirchen sogar zwei Orgeln, eine kleinere im Chor zur Begleitung des Gesanges der Priester, eine grössere am Ende des

Mittelschiffs auf einer Empore über dem westlichen Eingang. So beschreibt der jüngere Titurel die Orgeln in dem Tempel des heiligen Grals. Sie kommen aber auch in alten Kirchen an einer Seite des

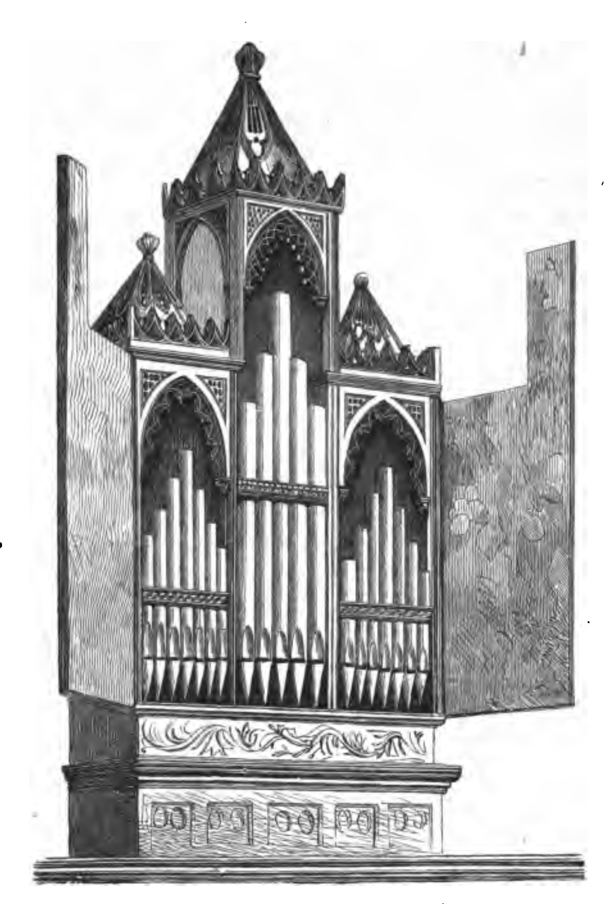


Fig. 154. Orgel aus der Kirche zu Alcala de Henares in Spanien.

Langhauses über den Arcaden vor, wie in der Marienkirche zu Dortmund die interessante Orgel aus dem 15. Jahrh.; ebenso im Münster zu Strassburg. Die Orgeln blieben noch lange sehr einfach, und die Tasten waren so schwer und so breit, dass man sie nur mit dem

Ellnbogen oder der vollen Faust niederzudrücken vermochte; daher der Ausdruck „die Orgel schlagen". Eine noch sehr primitive Orgel aus dem 12. Jahrh. ist in dem Psalter Edwins auf der Bibliothek zu Cambridge dargestellt (Fig. 153). Die noch vorhandenen Orgeln des Mittelalters stammen sämmtlich aus dem Ende des 15. und dem Anfang des 16. Jahrh. Das Orgelgehäuse, symmetrisch gruppirt und in der Regel durch höhere Theile thurmartig flankirt, hat neben den üblichen Maasswerk-Verzierungen reiche Ornamente vegetabilischer Art. Ausser den schon genannten Beispielen in Dortmund und Strassburg sind mittelalterliche Orgeln in St. Stephan zu Wien, in der Stiftskirche zu Bützow, in der Jacobikirche zu Lübeck (ein grosses Werk vom Jahre 1504) und zwei in der Marienkirche daselbst, darunter eine ganz gewaltige, über 72 Fuss hohe vom J. 1518. Eine gut stylisirte gothische Orgel von einfachen Formen und wirksamer Gliederung ist in der Kirche zu Alcala de Henares in Spanien (Fig. 154). Manchmal erhielten die zum Verschluss des Werkes angebrachten Thüren ebenfalls künstlerischen Schmuck durch Gemälde, z. B. die von Hans Holbein gemalten Orgelthüren des Doms zu Basel, jetzt im Museum daselbst.

VII.

Stuhlwerk und Schreine.

1. Stuhlwerk, Chorstühle. Der Sitz der Priesterschaft war in der altchristlichen Kirche in der Tiefe der Apsis, so dass der Altar sie von der Gemeinde trennte. An der Wand der Apsis befand sich in der Mitte, durch Stufen erhöht, der Thron des Bischofs, und zu beiden Seiten zogen sich im Halbkreis die Sitze der übrigen Geistlichen hin. Diese Anordnung hat sich noch jetzt in mehreren römischen Basiliken, namentlich in S. Clemente und S. Lorenzo, ferner in den Domen von Torcello, Grado und Parenzo in Istrien erhalten. Die Sessel wurden von Stein, gewöhnlich von Marmor gefertigt und mit Polstern für den Sitz und Teppichen für die Rücklehne belegt. Schon in der Frühzeit des Mittelalters ging mit dieser Anordnung eine durchgreifende Veränderung vor. Im Bauriss von St. Gallen (circa 820) ist die Apsis von Sitzen frei, dagegen sind Bänke mit der Bezeichnung *formula* quer durch die Kirche im Kreuzschiff, je eine in den Seitenarmen und zwei in zwei Reihen im Mittelraum angeordnet. Da dieser Bauriss als ein Musterplan entworfen wurde, so darf man vielleicht annehmen, dass er eine damals gebräuchliche Anordnung vergegenwärtigt. Gleichwohl ist dieselbe in keinem kirchlichen Denkmal mehr nachzuweisen; denn bald scheint mit dem Hineinrücken des Hochaltars in die Apsis diejenige Aufstellung der Sitzbänke eingeführt worden zu sein, welche seitdem bis auf den heutigen Tag die herrschende geblieben ist. Wir sehen nämlich, nachweislich seit dem Ende der romanischen Zeit, vielleicht aber schon früher, die *Chorstühle* in der Längenaxe der Kirche auf beiden Seiten des Chores in zwei bis vier Reihen an die Chorschranken angelehnt. Bisweilen dehnt sich die An-

ordnung mit dem Chor noch über die Vierung des Querschiffes hinaus; zuweilen ist sie bloss auf die letztere beschränkt. Die südliche Seite (*Chorus abbatis, latus praepositi*) nahm der Abt mit der einen Hälfte der Mönche, die nördliche (*Chorus prioris*, *latus decani*) der Prior mit der anderen Hälfte ein. Jede Reihe ist durch Stufen über die vor ihr befindliche erhöht, und hat ihr Betpult an der Rücklehne derselben, während die Betpulte der vordersten Reihe den vorderen Abschluss, die Rücklehnen der hintersten Reihe mit hoher Baldachinbekrönung gegen die Wand hin den Abschluss des ganzen Systems bilden. In gewissen Abständen sind die Reihen unterbrochen des bequemeren Zugangs willen. Die Einrichtung der Chorstühle ist überhaupt mit einer Zweckmässigkeit durchgeführt, die bis zu raffinirter Bequemlichkeit sich steigert. Ausser dem Betpult und dem Knieschemel ist besonders für behagliches Sitzen und bequemes Stehen gesorgt. Die Sitzbretter sind zum Auf- und Zuklappen eingerichtet und die Seitenwände jedes Sitzes haben eine untere und obere Armlehne, um sowohl beim Sitzen wie beim Stehen die Arme stützen zu können. Damit aber schwächere Conventualen auch dem längeren Stehen gewachsen seien, ohne sich der in der Kirche anstössigen Krückstöcke bedienen zu müssen, wurde an der Unterseite der Sitzbretter eine Console, die sogenannte *misericordia* angebracht, die beim Aufklappen des Sitzes grade an der entsprechenden Stelle eine Stütze gewährt. Ausserdem fehlte es nicht an Fussdecken, Polstern und Teppichen für die Rückwand, (*dorsalia*), letztere oft in reicher Bilderpracht wie im Dom zu Köln, zu Halberstadt und in der Stiftskirche zu Quedlinburg.

Dies in kurzen Zügen das äussere Gerüst der Chorstühle des Mittelalters, an welchen nun vom 13. bis ins 16. Jahrh. die deutsche Schreinerarbeit und Holzschnitzerei ihre glänzendsten Aufgaben gefunden hat. Nicht bloss das rein Architektonische erhielt eine den Stylwandlungen der gleichzeitigen Baukunst entsprechende Gliederung und Ornamentik, sondern in oft überschwänglichem Reichthum bringt die Holzplastik ihre kecksten, anmuthigsten und üppigsten Blüthen zur Ausstattung dar. Das gesammte alte und neue Testament, oft in beziehungsreichen Parallelen, vereint sich mit dem Gebiet christlicher Symbolik und nimmt endlich aus der Thierfabel und dem weiten Reich der niedern Lebenssphären eine Fülle derbkomischer und satyrischer

Darstellungen auf, zu denen endlich noch die Antike aus ihrer Fabelwelt von Nixen und Sirenen, Centauren und verwandten Wundergestalten ihren Beitrag liefern muss. Kaum irgendwo in der mittelalterlichen Kunst breitet sich der Gedankenkreis jener Zeit nach seinem ganzen Umfange so vor unsern Augen aus. Dabei werden die einzelnen Theile des Stuhlwerks überaus geschickt für die verschiedenen Darstellungsgebiete verwendet. Grössere Reliefbilder finden sowohl an der vorderen Brüstung wie an der hohen Rückwand ihren Platz. Zu einzelnen Prachtstücken bieten die hochhervorragenden Seitenwangen und die Krönungen sich dar; der phantastische Humor endlich mit seinen derben Eulenspiegeleien, die selbst das Obscöne nicht verschmähen und die Geissel der Satire sogar an geweihter Stätte über das Mönchthum schwingen dürfen, wird an die Misericordien verwiesen, die freilich schon durch ihre Stellung einen sehr geringen Anspruch auf edlere Bildwerke erheben können. Dazu gesellt sich endlich bisweilen eine sparsam angewendete Vergoldung oder auch farbig eingelegte Arbeit, wodurch der malerischen Wirkung ein neuer Reiz hinzugefügt wird.

Von der ausserordentlich grossen Anzahl der noch jetzt erhaltenen Chorgestühle können wir nur einige der bedeutendsten nennen. Die ältesten sind die nur in Bruchstücken vorhandnen im Dom zu Ratzeburg, in den Formen des romanischen Styles durchgeführt und von einer so schwerfällig massenhaften Anlage, dass sie aus Steinblöcken, nicht aus Holz zu bestehen scheinen (Fig. 155). Auch die Chorstühle der Klosterkirche zu Loccum, um 1250 entstanden, zeigen in ihrer Anlage und ihrem romanischen Laubwerk noch Reminiscenzen, wenn auch nicht so unbedingte, an den Steinstyl. Etwas jünger und freier, aber ebenfalls noch überwiegend in romanischen Formen sind die Chorstühle der Stiftskirche zu Xanten. Den frühgothischen Charakter, noch mit Nachklängen romanischer Zeit tragen die Chorstühle in der Klosterkirche zu Kappel im Kanton Zürich und das einfach ansprechende Gestühl in der Kapelle des Schlosses Chillon am Genfer See. Reste eines ähnlichen Gestühls in der Klosterkirche zu Ivenack in Mecklenburg.

Erst im 14. Jahrh. wird der eigentliche Schnitzcharakter in den Chorstühlen zur vollständigen Durchführung gebracht und mit frischer Energie architektonisch und bildnerisch ausgeprägt. Noch nicht ganz

frei von Reminiscenzen an die Steinarbeit und an romanische Formen sind die Chorstühle im Dom zu Fritzlar; vollendet schön dagegen diejenigen in der Stiftskirche zu Eimbeck vom J. 1322, deren Schmuck

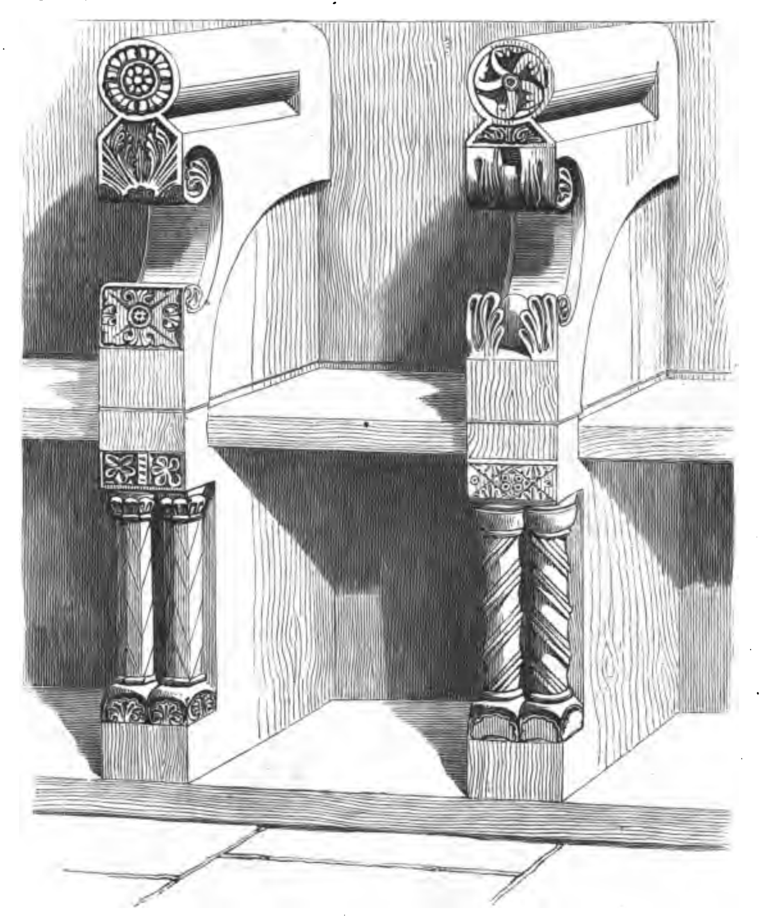


Fig. 155. Chorstuhl aus Ratzeburg.

sich ausschliesslich in meisterlich behandeltem Pflanzenwerk und einigen phantastischen Figuren und menschlichen Köpfen bewegt (Fig. 156). In vollem Reichthum bildlicher und vegetativer Decoration stellen sich

die Chorstühle im Dom zu Köln aus derselben Zeit dar. Der zweiten Hälfte des 14. Jahrh. gehören die Chorstühle im Dom zu Frankfurt am

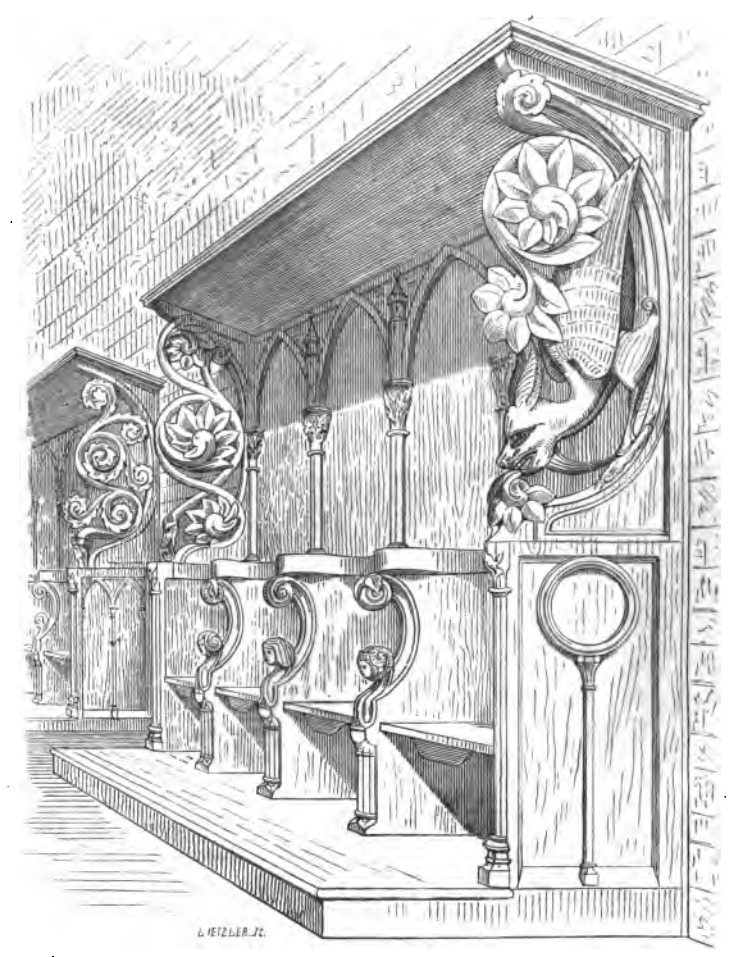


Fig. 156. Chorgestühl in Eimbeck.

M. vom Jahre 1352, die noch im Geiste der Frühgothik trefflich durchgeführten des Doms zu Erfurt sowie der Stephanskirche zu Constanz und die eleganten Werke in der Stiftskirche zu Oberwesel, in der

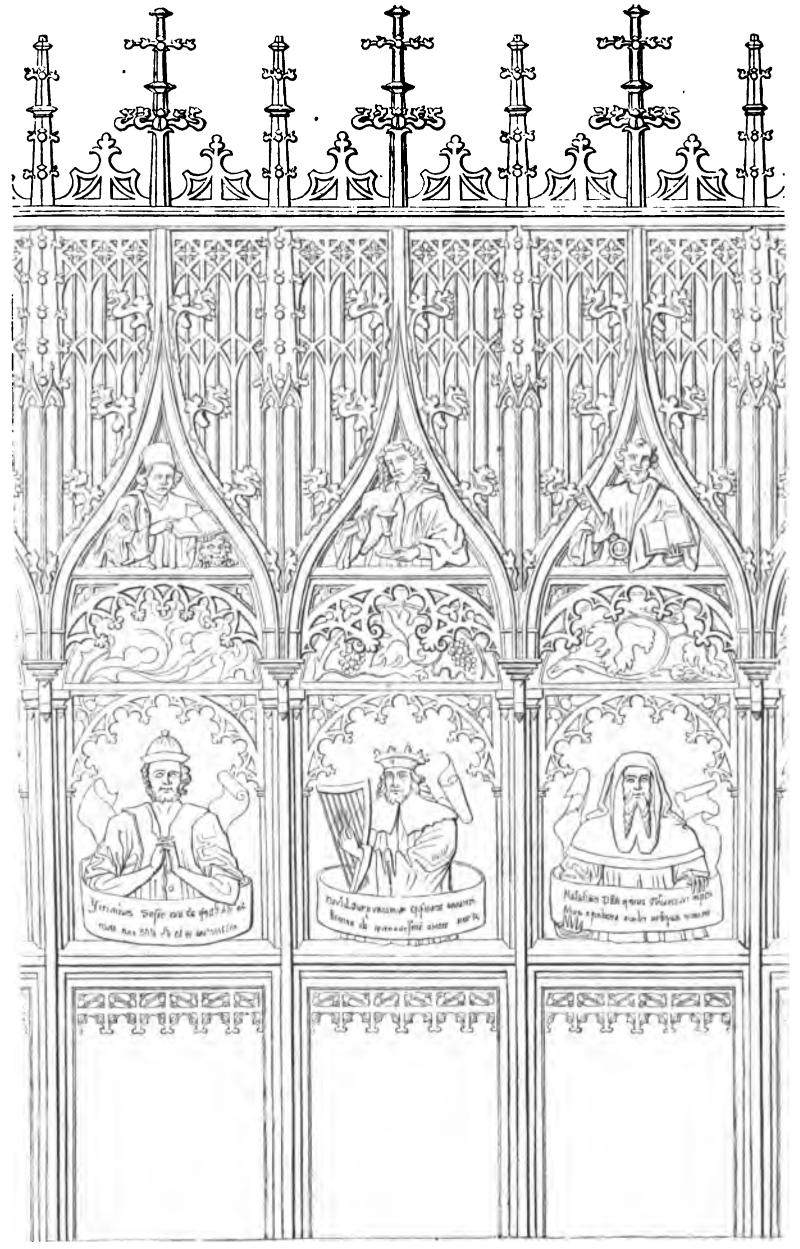


Fig. 157. Chorgestühl in Ulm.

Kirche zu Boppart und in der Klosterkirche zu Doberan vom J. 1368.

Im 15. Jahrh. entfaltet sich an den Chorstühlen alle Ueppigkeit der decorativen Architektur und der freigewordnen Plastik jener Zeit. Die prachtvollsten besitzt Schwaben im Münster zu Ulm (Fig. 157), von Jörg Syrlin 1469—1474 ausgeführt; in der Kirche zu Memmingen, im Dom zu Augsburg, der Kirche zu Ueberlingen, dem Dom zu Constanz vom J. 1467, der Spitalkirche zu Stuttgart und der Klosterkirche zu Maulbronn. Im übrigen Deutschland sind besonders die niederrheinisch westfälischen Gegenden reich an solchen Werken, besonders früh und reich in der Klosterkirche zu Kappenberg, spätere in der Martinskirche zu Emmerich, der Pfarrkirche zu Kempen, der Klosterkirche zu Cleve und der Kirche zu Calcar. Im übrigen Deutschland sind die in der Barbarakirche zu Kuttenberg und in S. Stephan zu Wien, letztere 1484 von Wilhelm Rollinger ausgeführt, die vorzüglichsten. Derselben Epoche gehören die Chorstühle aus der Kirche zu Altenburg an (Fig. 158). Aus dem 16. Jahrh. schliessen sich die Chorstühle der Marienkirche zu Dortmund, der Graumönchenkirche zu Danzig, des Doms zu Halle, der Stiftskirche zu Herrenberg und des Münsters zu Bern an.

Ausser den Chorstühlen finden sich in der Nähe des Altars an der Nordseite häufig drei verbundene Sitze für die am Altar assistirenden Diaconen oder Priester, daher *Levitensitze* genannt. Es sind ursprünglich steinerne Bänke in einfachen oder verzierten Mauernischen angebracht. Ein elegantes Beispiel des 15. Jahrh., mit den Statuetten der Madonna, der Apostelfürsten und des Stiftsheiligen unter Baldachinen in der Lambertikirche zu Coesfeld, ein ähnliches in der Pfarrkirche zu Borken, einfachere in den beiden Kirchen zu Iserlohn. In Holz geschnitzte Levitenstühle sieht man in den Klosterkirchen zu Doberan und zu Maulbronn; ebenso in der Katharinenkirche zu Lübeck, wo zugleich an der Rückseite ein Singepult angebracht ist. Auch sonst kommen reichere Betstühle für vornehme oder sonst ausgezeichnete Personen vor; so der Marmorsessel Karls des Grossen auf der Empore des Münsters zu Aachen, und der Betstuhl des Grafen Eberhard im Bart vom J. 1472 im Chor der Kirche zu Urach, mit einer Darstellung des schlafenden Noah und seiner Söhne.

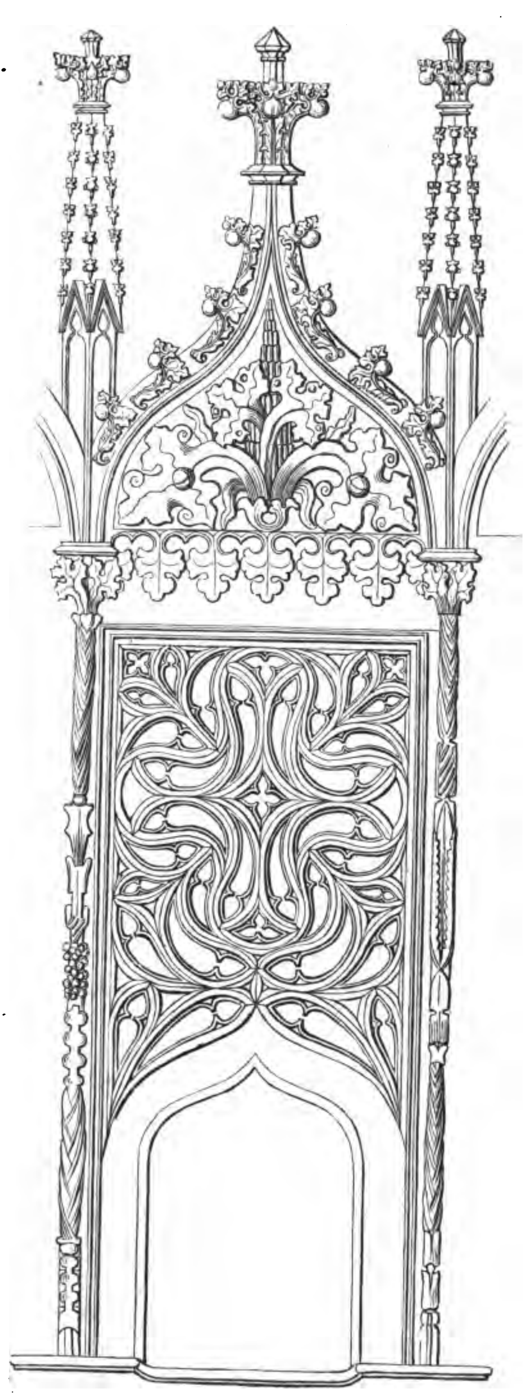


Fig. 158. Chorstuhl in Altenburg.

2. Schreine. Unter den Schreinen der mittelalterlichen Kirche stehen die *Sacramentsschreine* oder *Tabernakel* in liturgischer und künstlerischer Bedeutung obenan. Sie haben regelmässig ihren Platz an der Evangelienseite des Altars, also an der nördlichen Chorwand. Ihre Entstehung datirt von dem Zeitpunkt, wo die Aufbewahrung der geweihten Hostie über dem Altar (die suspensio) ausser Gebrauch kam; daher finden sie sich nicht in Ländern wie Frankreich, wo man längere Zeit an der suspensio festhielt. Die Sacramentshäuschen, wie der Volksmund sie nennt, sind steinerne Schreine, entweder an die Wand gelehnt oder freistehend, oder wirkliche Wandschränke, in welchen die Monstranz mit der Eucharistie aufbewahrt zu werden pflegte. Der Schrein selbst ist daher mit einem durchbrochenen Eisengitter verschlossen (Fig. 159). Wo diese Tabernakel als Freibauten sich vor der Wand erheben, ahmen sie meistentheils eine gothische Thurmpyramide nach, deren Strebesystem, Fensterwerk und Fialen sie im Kleinen oft bewundernswürdig fein wiedergeben. Auch statuarischer Schmuck, namentlich Scenen aus der Leidensgeschichte Christi, findet in den Baldachinen Platz. Der Fuss dieser prächtigen Werke ruht oft auf liegenden Löwen, bisweilen auch auf hockenden Menschengestalten. Man findet solche Schreine in ganz Deutschland, vorzüglich aber in Schwaben und Franken, in Westfalen und am Niederrhein. Ein noch im Uebergangsstyl behandelter im Dorfe Steinbach in Thüringen; ein ebenfalls noch einfacher in der Kirche zu Kappenberg. Die übrigen und namentlich die prachtvollsten gehören dem Ende des 15. und dem Anfang des 16. Jahrh. an. Beispiele in der katholischen Kirche zu Dortmund und in der Reinoldikirche daselbst, in den Klosterkirchen zu Marienfeld und Schildesche, in der Marienkirche zu Lippstadt, der Johanniskirche zu Osnabrück, dem Dom zu Münster vom J. 1536, der Klosterkirche zu Calcar, der Lambertikirche zu Düsseldorf, der Kirche zu Fürstenwalde (Fig. 160), den Domen zu Meissen und zu Merseburg, der Elisabethkirche zu Breslau vom J. 1455, im Dom zu Königgrätz, in der Klosterkirche zu Heilsbronn, in der Kirche zu Schwabach, 46 F. hoch, im Dom zu Regensburg, 52 F. hoch. Ferner die noch stattlichern im Münster zu Ulm, alle anderen durch seine Höhe von 90 F. überragend, 1469 begonnen, und das berühmte Werk Adam Kraffts in der Lorenzkirche

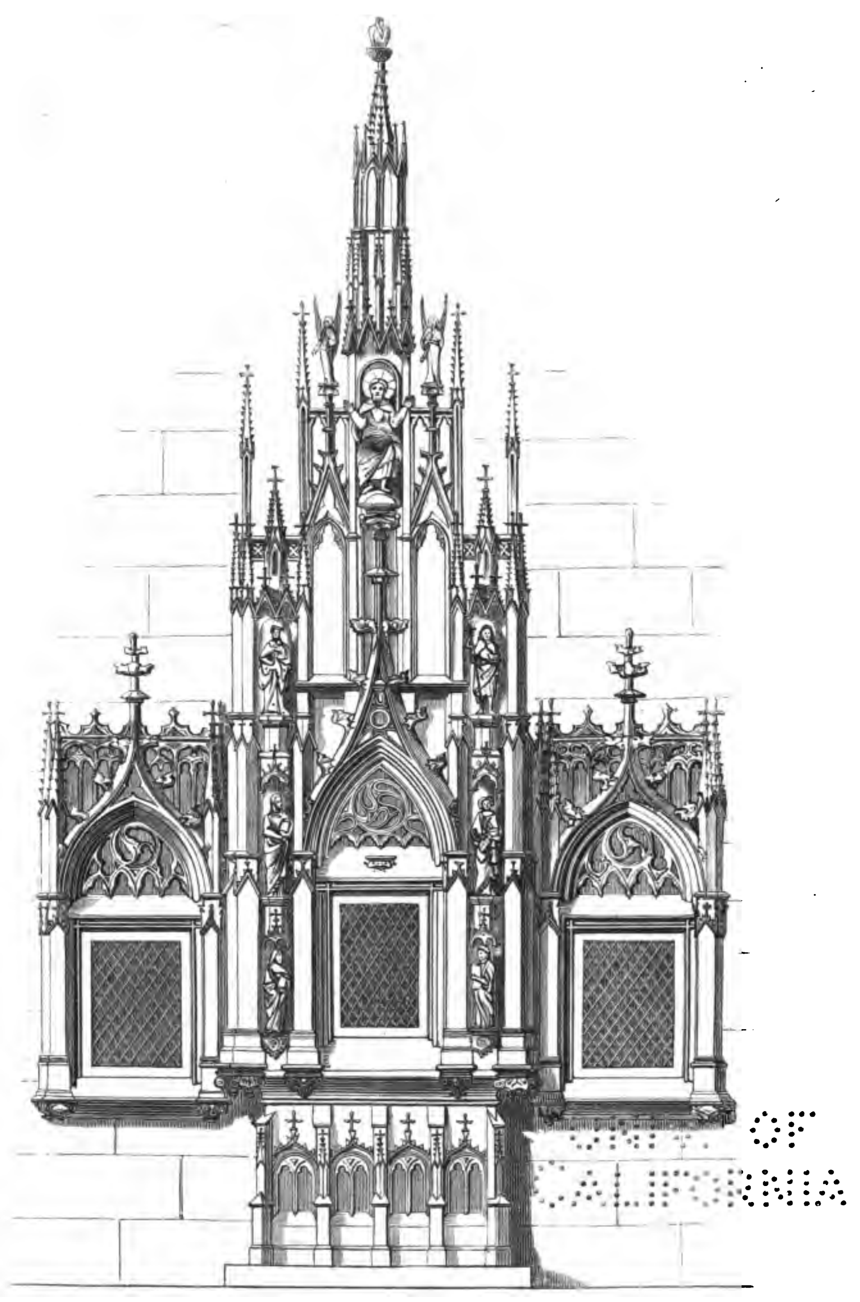


Fig. 159. Sakramentschrein zu Wiltenhausen.

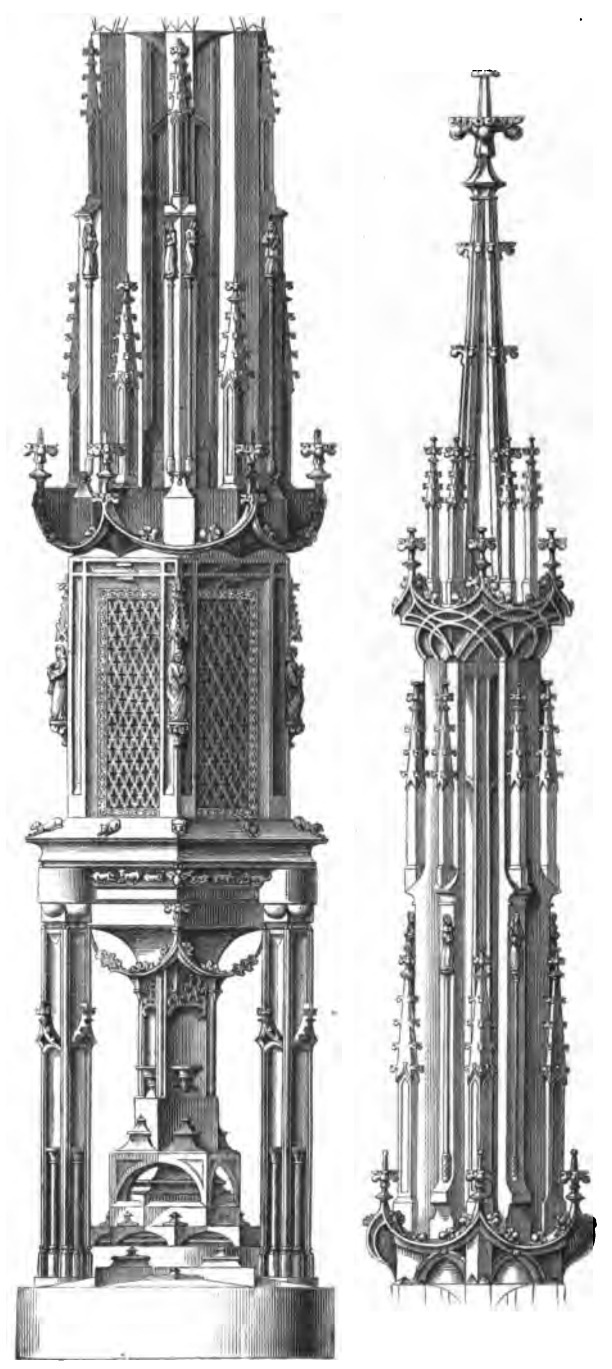


Fig. 160. Sakramentsschrein zu Fürstenwalde.

zu Nürnberg, 64 Fuss hoch, von 1496—1500 ausgeführt. Andere ausgezeichnete Tabernakel in der Kilianskirche zu Heilbronn, der Michaeliskirche zu Schwäbisch-Hall, der Georgskirche zu Nörd-

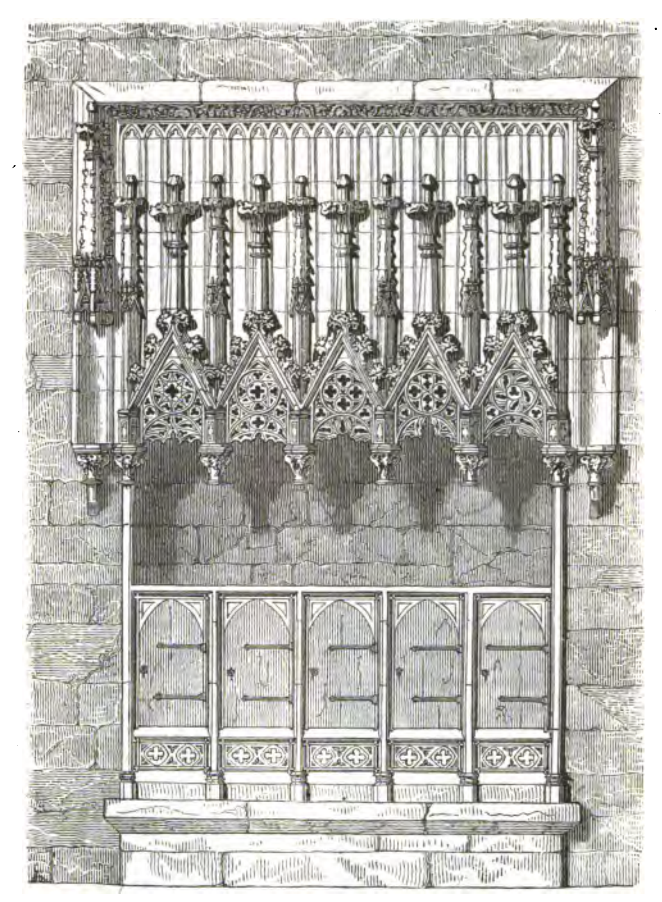


Fig. 161. Schrein zu Cilli.

lingen, der Dionysiuskirche zu Esslingen, der Kirche zu Crailsheim, der Georgskirche zu Hagenau im Elsass und der Oswaldskirche zu Zug in der Schweiz. Mehrmals finden sich hölzerne Sacramentsschreine wie in der Kirche zu Doberan und der Marien-

kirche zu Wittstock; einmal ein bronzenes in der Marienkirche zu Lübeck, 1479 von Nicolaus Rughesee „aurifaber“ und Nicolaus Gruden „erisfigulus“ verfertigt, reichlich mit Statuetten und architektonischen Zierformen ausgestattet.

Manchmal kommen auch an der südlichen Chorwand ähnliche Schreine vor, welche dann aber gewöhnlich in Ausdehnung und Schmuck mässiger gehalten werden und zur Aufbewahrung der heiligen Oele, oder auch der Reliquienbehälter dienten. So in der Klosterkirche zu Freckenhorst und der Wiesenkirche zu Soest, welche sogar drei derartige Tabernakel besitzen, ferner in der Reinoldikirche zu Dortmund und im Dom zu Münster, sowie im Dom zu Magdeburg und im Münster zu Ulm. Ein besonders zierlicher Schrein mit elegantem Baldachin in der Kirche zu Cilli in Steiermark (Fig. 161).

Von hölzernen *Truhen* zur Aufbewahrung von Paramenten verschiedener Art erwähnen wir eine frühromanische, mit ave maria bezeichnete und mit eingeschnittenen Rundbogenarkaden gegliederte in der Kirche Notre dame de Valère zu Sitten im Wallis, hinter dem Hochaltar, sodann eine spätgothische mit Laubornamenten im Kloster Wettingen unfern Zürich.

VIII.

Malerischer und plastischer Schmuck.

1. Wandgemälde. Von Anbeginn war es die Malerei, welcher die christlichen Basiliken die Ausstattung ihres Inneren verdankten. In der altchristlichen Zeit wurde die aus dem klassischen Alterthum ererbte *Mosaiktechnik* zum Schmuck der Basiliken verwendet. In der grossen Altarapsis thronte die Kolossalgestalt des Erlösers, umgeben von den Evangelistensymbolen und den Aposteln oder Stiftsheiligen. An der Wand des Triumphbogens stellte man gewöhnlich die 24 Aeltesten der Apokalypse dar, im weissen antiken Feierkleide, ihre Kronen in den Händen haltend, um sie am Altare des Höchsten niederzulegen. Aber auch an den Wänden des Langhauses, besonders über den Arkaden des Schiffes, kamen biblische Scenen zur Darstellung. Diese Werke üben durch ihre Grossartigkeit, durch die feierliche architektonisch-rhythmische Anordnung, durch den Ausdruck von Würde und Hoheit einen mächtigen Eindruck aus. Man stellte die Figuren ursprünglich, um sie der niederen Wirklichkeit zu entrücken und sie in eine ideale Sphäre hinaufzuheben, auf einen himmelblauen, dann aber der grösseren Pracht wegen auf goldenen Hintergrund.

Beispiele solcher Ausstattung bieten aus altchristlicher Zeit und zwar aus dem 4. und 5. Jahrh. das Querschiff der Paulskirche vor Rom, die Altarnische und der Triumphbogen der Kirche SS. Cosma e Damiano daselbst, die Langhauswände von S. Maria Maggiore (die Altarapsis erhielt später ihren musivischen Schmuck). Es folgen sodann die Mosaiken in S. Vitale und S. Apollinare nuovo zu Ravenna und die Reste in der Sophienkirche zu Constantinopel, beide aus dem 6. Jahrhundert; ferner diejenigen in S. Apollinare in Classe bei

Ravenna, aus dem 7. Jahrh. Auch Karl der Grosse liess sein Münster in **Aachen** mit solchem Schmuck versehen, der jedoch untergegangen ist. Dagegen besitzen die Kirchen S. Prassede zu **Rom** und S. Ambrogio zu **Mailand** Mosaiken aus jener Zeit, denen sich aus etwas späterer Epoche die Arbeiten im Dom zu **Parenzo** in Istrien anschliessen. Den vollständigsten Cyklus solcher musivischen Werke aus den Zeiten des Mittelalters besitzen die Marcuskirche zu **Venedig**, die Capella Palatina im Schloss zu **Palermo** und der Dom zu **Monreale**.

Im Norden konnte die Kunst sich eines so kostbaren Materials und einer so schwierigen Technik nur in seltenen Ausnahmefällen bedienen. Als Ersatz aber wendete sie schon von früher Zeit eine *Wandmalerei* an, welche auf dem trockenen Bewurf ausgeführt wurde, und die man von der in Italien seit dem 14. Jahrhundert entstandenen *Freskotechnik* wohl unterscheiden muss, bei welcher die Farben auf den noch frischen Kalk aufgesetzt werden, um sich mit demselben unlöslich zu verbinden. Die *romanische Epoche* ist für den gesammten Norden die eigentliche Blüthezeit der Wandmalerei. Jede, selbst die geringste Dorfkirche verlangte ihren malerischen Schmuck, und hätte sich derselbe auch nur auf die Apsis und etwa noch die Chorwände beschränkt. In grösseren oder reicher ausgestatteten Kirchen scheinen alle Wandflächen des Inneren ihre Bemalung erhalten zu haben. In der Apsis thronte Christus oder auch die Madonna zwischen Aposteln oder anderen Heiligen; in den übrigen Theilen wurden Darstellungen aus dem neuen Testament in mannichfacher Abwechslung der Auswahl vorgeführt. Aber auch Symbolisches, tiefsinnige Bildercyklen aus den Visionen der Propheten oder der Apokalypse gesellen sich dazu. Die Anordnung ist eine architektonisch gebundene; die einzelnen Figuren oder Scenen erhalten oft als Umrahmung eine gemalte Nische mit Baldachin in den bekannten Formen des romanischen Styles, oder sie werden medaillonartig eingefasst. Der Grund ist blau, manchmal mit einer grünen Einfassung; die Figuren werden mit vertieften Umrissen gezeichnet, und die Färbung zeigt wenige Spuren von Schattengebung oder anderweitiger Modellirung. Bei der Aufnahme des Gewölbes in das romanische Bausystem erhalten auch die Gewölbflächen Gemälde, und wo sie bereits durch Rippen gegliedert werden, fehlt es auch

diesen nicht an einer einfachen ornamentalen Bemalung, deren Hauptmotive Bandwerk und Blumenranken ausmachen.

Beispiele romanischer Wandgemälde in Deutschland lassen sich seit dem 12. Jahrh. trotz vielfacher Zerstörungen und späterer Uebertünchungen noch in verschiedenen Gegenden nachweisen. Ein durch Würde und Tiefsinn der Darstellungen ausgezeichneter Cyklus in der Unterkirche zu Schwarzrheindorf, um 1151 entstanden; Einiges im Chore des Domes zu Soest; mehrere byzantinisirende Figuren in der Vorhalle der Kirche des Klosters Nonnberg zu Salzburg. Aus der romanischen Schlusszeit die Gemälde im Kapitelsaal zu Brauweiler und im Baptisterium bei S. Gereon zu Köln. In Westfalen sodann tüchtige Arbeiten in der Nicolaicapelle zu Soest und in der kleinen, aber reich ausgestatteten Kirche des Dorfes Methler bei Dortmund. Eine der vollständigsten Reihenfolgen romanischer Wandgemälde bietet der Dom zu Braunschweig vom Ende des 12. Jahrh. an den Wänden und Gewölben des Chores und des Kreuzschiffes. Im Chor sieht man Darstellungen aus dem Leben Christi und des Geschlechtes Davids; an den Seitenwänden sind die Legenden der Schutzpatrone des Domes, südlich des h. Blasius und Thomas Becket, nördlich Johannes des Täufers gemalt. Zahlreiche legendarische und symbolische Darstellungen gesellen sich dazu. In Süddeutschland enthält der Dom von Gurk in Kärnthen Reste romanischer Wandgemälde. Diesen Werken reiht sich als vereinzeltes Beispiel der prachtvollen Bemalung romanischer Holzdecken die im Mittelschiff von St. Michael zu Hildesheim noch erhaltene Decke an (Fig. 162). In trefflicher architektonischer Gliederung enthält sie den Sündenfall und den Stammbaum Christi, (die sogen. Wurzel Jesse) dazu zahlreiche Figuren und Brustbilder von Patriarchen und Propheten.

In der *gothischen Epoche* wird die Wandmalerei durch den Organismus der Architektur fast vollständig verdrängt und auf ornamentale Ausstattung einzelner Architekturglieder, sowie in wenigen Fällen auf Ausmalung kleinerer Kapellen oder auch der Gewölbe beschränkt. Aber selbst die blosse Decoration wurde in der Regel nur an bestimmten Theilen des Gebäudes zugelassen. So erhielten die Gewölbrippen bisweilen ganz, manchmal aber auch nur in der Nähe des Schlusssteines sammt diesem letzteren vergoldete oder auch farbige Orna-

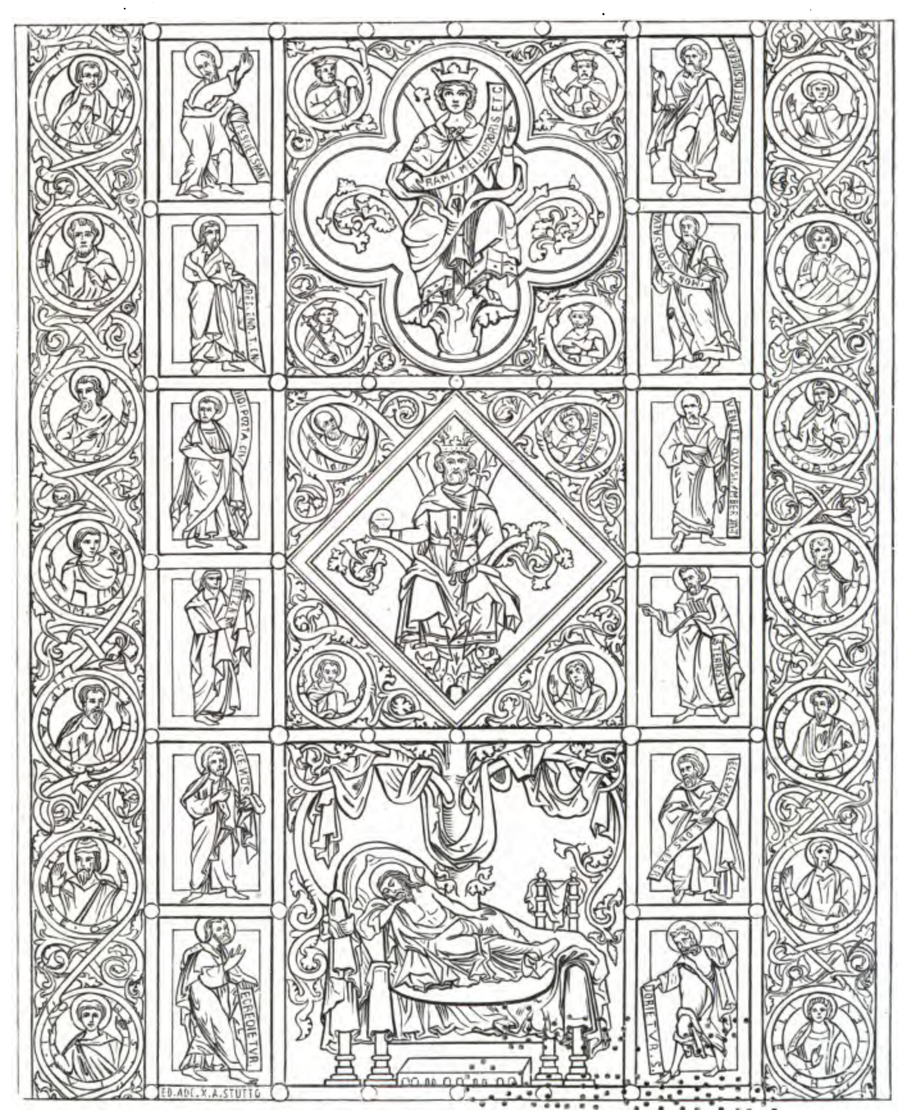


Fig. 162. Decke aus St. Michael zu Hildesheim.

mente auf blauem oder rothem Grunde. Ebenso verfuhr man an den Kapitälen der Bündelpfeiler. Mehrfach beobachtete die mittelalterliche *Polychromie* (Vielfarbigkeit) dabei das Verfahren, das goldene Laubwerk an den einzelnen Theilen desselben Bündelpfeilers abwechselnd von blauem oder rothem Grunde abzuheben und sodann bei dem entsprechenden Pfeiler der anderen Reihe die Folge der Farben umzukehren. Endlich wurden die in den Vorhallen geschützt liegenden Portale ebenfalls bemalt und vergoldet. Im Ganzen blieben die Theile des Gebäudes, welche in Quadern errichtet waren, unverputzt; die Gewölbkappen wurden auf einem Putzgrunde bisweilen in Erinnerung an das Himmelsgewölbe blau mit goldenen Sternen bemalt oder erhielten in einzelnen Fällen wie in der Marienkirche zu Colberg Gemälde. Ein besonderes, im späteren Mittelalter beliebtes Thema der Wandmalerei bilden die *Todtentänze*, welche in der Regel in einer nördlich gelegenen Kapelle, wie in den Marienkirchen zu Lübeck und zu Berlin, aber auch wohl an den Mauern der Kirchhöfe, wie in Basel und Bern, angebracht wurden. Im Uebrigen sind von gothischen Wandmalereien etwa die in der Apsis der Kirche zu Brauweiler, die im Chor des Doms zu Köln, in der Thomaskirche zu Soest, in der Vituskapelle zu Mühlhausen am Neckar, besonders aber die Gemälde in den Kapellen der Burg Karlstein und in der Wenzelkapelle des Doms zu Prag zu nennen. Vereinzelte Beispiele von malerischem Schmuck am Aeusseren der Kirchen bieten der Chor des Doms zu Breslau und des Doms zu Prag. Musivische Bemalung zeigt das kolossale Madonnenbild am Chor der Schlosskirche zu Marienburg.

2. Glasgemälde. In der romanischen Epoche waren es die grossartigen Beleuchtungsapparate, welche dem Innern der Kirche das bei den heiligen Handlungen nöthige Licht gaben. Die ohnehin kleinen Fenster wurden schon früh mit farbigen Glasscheiben versehen, wo nicht etwa sie durch Teppiche verhängt waren. Fortan blieb es während des ganzen Mittelalters allgemeine Sitte, das natürliche Tageslicht durch buntfarbige Scheiben zu dämpfen und dadurch den feierlichen Eindruck des Innern zu steigern. Die farbigen Glasgemälde des Mittelalters behalten bis zum 15. Jahrh. einen teppichartigen Charakter und wissen durch Zusammenstellung der Farben, Wahl der Ornamente und glückliche Eintheilung eine Schönheit und Harmonie

der Wirkung zu erzeugen, welche sie als die Meisterstücke mittelalterlicher Polychromie bewährt. In der romanischen Epoche bei kleinen und nicht sehr zahlreichen Fenstern tritt die Glasmalerei nur in bescheidenen Dimensionen auf; aber in dem Maasse als die Gothik die Wandflächen vernichtete und das ganze Gebäude zu einem durchsichtigen Glashaus umschuf, kam die Glasmalerei zu vollerem Rechte und wurde für die Ausstattung des Innern die eigentlich tonangebende Kunst. Ihre Technik ist und bleibt während dieser ganzen Zeit eine musivische, denn aus einzelnen farbigen Stücken, die mühsam mit einander verbleit werden, setzt sie ihre grössten Compositionen zusammen. Ihre Zeichnung ist, wie bei den Wandgemälden der romanischen Epoche, eine lediglich contourirende, deren kräftige Linien mit Schwarzloth ausgeführt werden. Eigentlich muss also von Glasmosaik, nicht von Glasmalerei die Rede sein. Aber grade innerhalb der engen Schranken dieser Technik, und durch sie bedingt findet jene Epoche den wahren Styl der kirchlichen Glasmalerei, der die Fenster nicht zu Rahmen für angebliche Oelgemälde machen, sondern sie mit leuchtenden Prachtteppichen verschliessen will.

Für die romanische Zeit, deren decorative Formen bei der Glasmalerei bis ins 14. Jahrh. sich geltend machen, bleibt der Teppichcharakter der ausschliesslich herrschende. Die Figuren oder bildlichen Scenen werden in runde oder eckige Medaillons eingefügt und das Ganze durch prächtiges Rahmenwerk namentlich von romanischen Blattmustern eingefasst und verbunden. Die Farben sind von einer in den späteren Epochen nicht wieder erreichten Tiefe und Leuchtkraft. Frankreich in seinen grossen Kathedralen der frühgothischen Zeit, namentlich in Bourges und Chartres ist noch immer unermesslich reich an grossen Cyklen solcher Glasgemälde. In Deutschland sind nur vereinzelte Beispiele vorhanden, von denen wir die wenigen im Dom zu Augsburg, in St. Cunibert zu Köln, in der Kirche zu Helmstädt (Fig. 163) und im Kloster Heiligenkreuz bei Wien hervorheben.

Reichaltiger entfaltet sich die Glasmalerei in der *gothischen Epoche.* Auch jetzt hält sie den Teppichcharakter fest, verbindet aber damit, dem Geiste der Epoche entsprechend, eine mehr architektonische Behandlung, indem sie ihre Gestalten gern in reiche gothische

Tabernakelarchitekturen stellt. Aber sie hütet sich dabei vor der Taktlosigkeit diesen luftigen Gebäuden durch Farbe und gar Schattirung den Schein steinerner oder hölzerner Wirklichkeit zu geben, wie man es bei modernen Glasgemälden so oft sieht; vielmehr lässt sie diese reichen Baldachine als goldne Phantasiegebilde emporsteigen, und indem sie ihnen und den Figuren einen gemusterten Teppichgrund giebt, spricht sie auf's Nachdrücklichste die Absicht aus, den Teppichstyl als den allein berechtigten hierbei anzuerkennen. Dabei wird die Zeichnung der Gestalten schlanker und fliessender, und der Farbenton im Ganzen bei aller Pracht doch milder, lichter, durchsichtiger. Unter den deutschen Glasgemälden der gothischen Zeit findet man die schönsten im Schiff des Münsters zu Strassburg, des Doms zu Regensburg (Fig. 164), der Katharinenkirche zu Oppenheim und des Münsters zu Freiburg im Breisgau; ferner im Chor des Doms zu Köln und der Klosterkirche zu Königsfelden in der Schweiz. Zu den umfangreichsten und vorzüglichsten Arbeiten des 14. Jahrh. gehören die Glasgemälde in St. Martha zu Nürnberg, einer originellen fünfschiffigen Klosterkirche mit flachen Holzdecken. Die 5 Chorfenster enthalten die Schöpfungsgeschichte, dann das Leben Christi, daneben Prophetenbilder; im Mittelfenster das Abendmahl, dazwischen den Mannaregen, die Jacobsleiter, die Arche Noah; im vierten Fenster die Passion, im fünften die Begebenheiten von der Auferstehung an; im sechsten Fenster eine grosse Darstellung des Weltgerichts, im siebenten die Ausgiessung des heiligen Geistes, und das Veronikatuch mit dem Antlitz Christi, von Petrus sammt dem



Fig. 163. Glasgemälde der Marienbergkirche zu Helmstädt.

Papst, Kardinal und Bischof verehrt; dann die h. Ursula und die Marter der Zehntausend; im achten Fenster das Leben der h. Martha; endlich noch drei Fenster im südlichen Seitenschiff mit einzelnen



Fig. 164. Glasgemälde aus dem Dom zu Regensburg.

Heiligen von grosser Schönheit. Die strengeren Cisterzienser verschmähten grundsätzlich reicheren Farbenschmuck und begnügten sich meist mit ornamentalen Fenstern, welche grau in grau ausgeführt wurden (*Grisaillen*) und oft durch hohen decorativen Reiz den Mangel

farbiger Figuren vergessen machen. Beispiele in den Abteikirchen zu Altenberg bei Köln und zu Heiligenkreuz im Wienerwalde.

Im Laufe des 15. Jahrhunderts erfährt die Glasmalerei die Einwirkungen des Umschwunges, welcher durch den gesteigerten Naturalismus und die Ausbildung der Oelmalerei sich in der nordischen Kunst vollzog. Sie wird jetzt eigentliche Malerei, weiss ihre Scheiben grösser zu bilden, die Zeichnung freier zu führen und durch mannigfaltige Abstufungen der Farbe reichere Fülle zu erzielen. Mit dieser Umwandlung wird aber der alte architektonische Teppichstyl verlassen, und die Glasfenster nähern sich immer mehr dem Charakter selbständiger Gemälde. Tüchtige Arbeiten dieser Zeit im nördlichen Seitenschiff des Doms zu Köln, in St. Sebald und St. Lorenz zu Nürnberg, im Münster zu Ulm, in der Johanniskirche zu Werben, in der Wiesenkirche zu Soest, der Johanniskirche zu Herford u. s. w.

3. Teppiche. Die mittelalterliche Kirche bedurfte zu den verschiedensten Zwecken einer grossen Anzahl von Teppichen, als Dorsalien an der Rückwand der Chorstühle, als Verschlüsse der Thüren und Fenster, zur schützenden Einfassung der Altäre, zur Verhüllung des Sanctuariums während der Fastenzeit (Fastentücher), überhaupt aber zur Bekleidung der Wände und der Fussböden. Zuerst erhielt man die Teppiche aus dem Orient, bis sich im 11. Jahrh. zu Palermo eine Teppichweberei bildete, welche unter den Händen sarazenischer und byzantinischer Arbeiter mit Geschick die orientalischen Muster nachahmte. Diese alten Seidengewebe, von denen man Reste hie und da in Sammlungen findet, zeigen einen streng architektonischen Styl und sind mit typisch stylisirten Thiergestalten, namentlich Greifen und Einhörnern, Löwen und Elephanten, Pfauen und Papageien bedeckt. In den nordischen Klöstern lernte und übte man bald, schon seit dem Anfang der romanischen Epoche, die Teppichweberei und erweiterte den Darstellungskreis mit biblischen und symbolischen Scenen, zu denen dann auch Darstellungen aus beliebten Dichtern kamen. Ausserdem war die Teppichstickerei in den Nonnenklöstern eine mit Eifer gepflegte Thätigkeit. Seit dem 14. Jahrh. fängt man auch an, gemalte Teppiche mit Leimfarben auf Leinwand anzufertigen. Mit dem Auftreten der historischen Darstellungen und vollends mit dem Eindringen der Gothik kommt eine friesartige Composition, Hand in

Hand mit einer naiv naturalistischen Auffassung zur Geltung und verdrängt die strenge Stylistik der früheren Zeit. Interessante Teppiche der romanischen Zeit, zum Theil mit antik-mythologischen Darstellungen, sieht man im Schatze der Stiftskirche zu Quedlinburg, andre aus derselben Zeit mit christlichen Darstellungen im Dom zu Halberstadt, für die Rückwände der Chorstühle bestimmt. Eine ganze Auswahl von Teppichen im Kloster Wienhausen bei Zelle, namentlich eine Stickerei mit der Geschichte von Tristan und Isolde. Andere in der Elisabethkirche zu Marburg, in St. Sebald und St. Lorenz zu Nürnberg und sonst noch in manchen Kirchenschätzen.

4. Bodenfliesen. Der Fussboden der altchristlichen Basiliken wurde mit Mosaiken bedeckt, welche aus buntfarbigen Marmorstücken zusammengesetzt, verschiedene geometrische Muster in Kreisen, Rauten und ähnlichen Formen darstellen. Man findet solche Fussböden unter dem Namen des *Opus Alexandrinum* noch jetzt in manchen römischen Basiliken; sie bestehen hauptsächlich aus kleinen Stücken von rothem, grünem und gelbem Marmor, die oft als Rahmen um eine grössere Platte namentlich von jenem prachtvollen dunkelrothen rosso antico angeordnet sind. Ausser solchen rein ornamentalen Bodenmosaiken gab es aber auch solche mit figürlichen Darstellungen, meist aus weissen und schwarzen Steinen zusammengesetzt, in welchen sich die Nachwirkung antiker Sitte (des *Opus tesselatum*) zu erkennen giebt. Reste solcher Mosaiken aus frühromanischer Zeit sieht man in der Krypta von St. Gereon zu Köln. Andre haben sich aus dem Chor des Doms zu Hildesheim in der Laurentiuskapelle daselbst erhalten.

Solche Mosaiken scheinen aber nicht später als bis ins elfte Jahrhundert gearbeitet worden zu sein. Schon Bernhard von Clairvaux eiferte gegen Anbringung der Figuren von Heiligen im Fussboden, weil es gegen die Ehrerbietigkeit sei. Von da ab kommt der Gebrauch auf, gebrannte und glasirte Thonplatten mit farbig eingelegten Mustern in den Kirchen zur Pflasterung des Bodens anzuwenden. Sie bilden Teppichmuster, in welchen rein mathematische Zusammensetzungen mit Blumenwerk und frei figürlichen Darstellungen, namentlich antiker Fabelwesen sich oft reizvoll mischen. Der Grund ist entweder dunkelroth mit hellgelben Zeichnungen, oder umgekehrt heben sich die Zeichnungen roth von einem hellen Grunde ab. Die Muster, die

meistens eine treffliche Wirkung machen und durch glückliche Ausfüllung und Durchbrechung der Fläche sich auszeichnen, kehren in den verschiedenen Ländern, in England, Frankreich, dem deutschen und dem scandinavischen Norden übereinstimmend wieder. Reste solcher

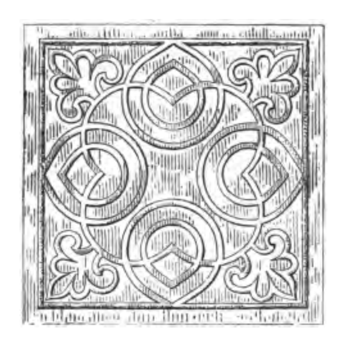



Fig. 165 u. 166. Bodenfliesen aus S. Paul in Worms.

Fussböden, die später überall durch Leichensteine verdrängt worden sind, finden sich in der Kapelle zu Althof bei Doberan, in der Klosterkirche zu Doberan, der Klosterkirche zu Ammersleben bei Magdeburg, in S. Paul zu Worms, der Kirche zu Königsfelden und a. a. O.

Weniger in Deutschland, als in Frankreich finden sich dagegen in den Fussböden sogenannte *Labyrinthe*, die sich ebenfalls aus antiker Ueberlieferung herschreiben. Sie dienten oft dazu, frommen Pilgern gleichsam als Ersatz für eine Wallfahrt nach Jerusalem zu gelten und erhielten in Frankreich davon den Namen „chemins de Jérusalem“. Das Labyrinth in der Kathedrale zu Chartres bis ins Centrum auf den Knieen zu durchrutschen, war eine fromme Bussübung, welche eine Stunde Zeit erforderte; der zurückgelegte Weg betrug 668 Fuss. In Deutschland ist ausser einem jetzt ebenfalls verschwundenen Labyrinth in S. Severin zu Köln kein derartiges Werk nachzuweisen.

5. Bildwerke. Wir haben endlich, um die Schilderung der künstlerischen Ausstattung der Kirchen zu vollenden, noch des plastischen Schmuckes zu gedenken, der in und an den mittelalterlichen Gotteshäusern zur Verwendung kam. Die altchristliche Kirche, in ihrer gerechten Scheu vor dem heidnischen Kultus der marmornen Götterbilder, schloss die Plastik fast vollständig aus und vertraute ihre

künstlerische Ausstattung der Malerei an. Mit Ausnahme der Bronzestatue des h. Petrus in S. Peter zu Rom, der halb zerstörten und erneuerten Marmorstatue des h. Hippolytus im Museum des Laterans und einiger unbedeutender Statuetten des guten Hirten ebenda ist kein altchristliches Werk der Plastik nachzuweisen. Ebenso streng schloss die byzantinische Kunst die Plastik aus und warf sich mit ganzer Kraft auf Ausbildung der Mosaikmalerei.

Die Einwirkung dieser Sinnesrichtung beherrscht selbst noch die frühromanische Zeit, die ihren Kirchen möglichst reiche Ausstattung mit Gemälden, aber kaum irgend einen selbständigen plastischen Schmuck zu geben liebt. Erst im 12. Jahrhundert, wo sich an den architektonischen Gliedern ein freierer Schwung dekorativer Sculptur entfaltet, beginnen die Kirchen sich auch mit Bildwerken zu bekleiden. Zunächst sind es die *Chorschranken*, die mit Bildwerken geschmückt werden, auf welche schon oben S. 165 hingewiesen wurde. Diese Werke sind nicht immer in Stein, sondern häufig in einer feinen Stuckmasse ausgeführt, welche man in der romanischen Epoche gern für solche Arbeiten verwendete. Bisweilen haben auch wohl die Emporen derartige Ausschmückung; so sieht man es an der westlichen Empore in der Kirche zu Gröningen bei Halberstadt, wo Christus sammt den Aposteln in strenger Auffassung sitzend dargestellt ist. Ausserdem kommen in einzelnen Fällen Stuckreliefs an den Wandflächen über den Arcaden der Kirchen vor; so in St. Michael zu Hildesheim und in der Kirche zu Hecklingen. Auch einzelne Architekturtheile werden wohl mit Bildwerken ausgestattet, wie die mit Reliefs überladene Säule in der Krypta des Doms zu Freising.

In zweiter Linie stehen die *Portale*, die anfangs ganz schmucklos waren, wie z. B. das aus dem 11. Jahrh. stammende der Westseite des Doms zu Würzburg, dann sich mit ornamentalen Bildwerken und endlich mit figürlichem Schmuck bedecken. Zuerst beschränkt sich der bildnerische Schmuck der Portale auf Ausfüllung des Bogenfeldes mit einem Relief. Der thronende Heiland, gewöhnlich auf dem Regenbogen sitzend, begleitet von den Evangelistenzeichen, wie am Dom zu Soest, oder von Schutzheiligen der Kirche, wie an S. Godehard zu Hildesheim, ist der beliebteste Gegenstand dieser Darstellungen. Auch Christus zwischen den klugen und thörichten Jungfrauen, oder

der Gekreuzigte zwischen Maria und Johannes kommt bereits vor. Ebenso sieht man die Gestalt Christi in einem von knieenden Engeln gehaltenen Medaillon z. B. an der Kirche zu Balve in Westfalen. Bisweilen findet sich Symbolisches, namentlich zwei ruhende Löwen, wie sie das Südportal der Kirche zu Hamersleben zeigt. Bald werden die Portale in ausgedehnterer Weise mit Sculpturen bedeckt, indem nicht blos das Tympanon sein Relief erhält, sondern auch an den Portalwänden zwischen den Säulen oder an Stelle derselben, ja sogar an den Archivolten plastische Werke, Statuen und kleinere Gruppen oder Einzelbilder angebracht werden. Diese grossartigere Entwicklung der Portalsculpturen scheint von Frankreich ausgegangen zu sein und hat sich während des 13. Jahrh. auch in Deutschland ausgebreitet. Noch in unklarer Phantastik und rohem Ausdruck bei völlig verwirrter Anordnung zeigt sich dies Streben am Hauptportal der Schottenkirche zu Regensburg: besser angeordnet, aber noch ziemlich steif an der Galluspforte des Münsters zu Basel; in überschwänglicher Phantastik am Südportal der Magdalenenkirche zu Breslau; in edelster ornamentaler Begleitung an der Riesenpforte des Stephansdoms zu Wien. Zwei der reichsten romanischen Portale besitzen die Klosterkirche zu Tischnowitz in Mähren und die Kirche zu S. Jak in Ungarn. Am Dom zu Bamberg hat das nördliche Hauptportal im Tympanon eine Darstellung des Jüngsten Gerichts, an den Säulen der Wände Statuen der Propheten, welche auf ihren Schultern die Apostel tragen; sodann zu beiden Seiten die triumphirende Kirche und die verblendete, mit einer Binde über die Augen dargestellte Synagoge. Von den Portalen der Ostseite hat das nördliche im Bogenfelde die thronende Madonna, von Heiligen und Engeln verehrt, das südliche an seinen Wänden Statuen in edlem frühgothischen Styl, darunter namentlich Adam und Eva. Bedeutenden statuarischen Schmuck haben ferner die Südportale der Dome zu Münster und zu Paderborn. Das Meisterstück unter den deutschen Portalen des 13. Jahrhunderts ist aber die goldene Pforte am Dom zu Freiberg: an den Wänden alttestamentarische Gestalten, die eine prophetische Beziehung auf Maria und Christus haben; im Bogenfelde die thronende Madonna von Engeln und den heiligen drei Königen verehrt; an den Archivolten eine geschickt vertheilte Darstellung des jüngsten Gerichts. Um eine Vorstellung von

dem Reichthum solcher Portale zu geben, fügen wir die Abbildung eines ausländischen Werkes, des „portico della gloria“ an der Kathedrale zu Santiago de Compostella bei (Fig. 167).

Ausserdem findet sich auch sonst an andern Theilen des romanischen Kirchengebäudes, namentlich am Aeussern der Apsis, plastischer Schmuck, sei es symbolisch phantastischen Inhalts, wie an der Kirche zu Schöngrabern, sei es dass der Humor sein freies Spiel entfaltet wie an den Jagdgeschichten der Apsis zu Königslutter.

Die zuletzt erwähnten Portalwerke zeigen in Ideenfülle und Ausführung schon den Einfluss der gothischen Epoche, die namentlich in Frankreich der Plastik zu glänzendem Aufschwung verhalf. Denn dort bilden die grossen Kathedralen zu Chartres, Rheims, Paris, Amiens und viele andre an ihren Portalen einen unerschöpflich reichen Cyclus von Bildwerken, in denen tiefsinnige Symbolik sich mit breiter Entfaltung historischer Scenen verbindet. Das Erlösungswerk mit seinen Voraussetzungen und seinen letzten Consequenzen, von der Erschaffung des Menschen und dem Sündenfall bis zum jüngsten Gericht wird vorgeführt; eine Fülle von vorbildlichen und prophetischen Beziehungen aus dem alten Testamente hinzugefügt; der Kreislauf des täglichen Lebens und der Jahresereignisse in direkte Beziehung zur göttlichen Heilsordnung gebracht und so eine wahrhafte *biblia pauperum* geschaffen, welche mit ihrer steinernen Bilderschrift Jedermann zur Belehrung und Erbauung zugänglich war. Daran reihen sich die Legenden der Heiligen, in deren ausführlicher Erzählung die damaligen Bildhauer geradezu unermüdlich sind, denn in der Regel erhält nicht blos die Madonna, sondern auch der besonders verehrte Schutzheilige sein eigenes Portal.

In Deutschland steht die Plastik an Energie der Betheiligung hinter der französischen merklich zurück; die grossen christlichen Gedankenkreise zerlegen sich mehr in einzelne Compositionen, die oft nur als Episoden auftreten. Zwar im 13. Jahrh. und selbst in der ersten Hälfte des folgenden noch sucht die Plastik bei der Ausstattung der Kirchen freier zu Worte zu kommen, aber in der späteren Epoche drängt das Ueberhandnehmen der architektonischen Verzierung, namentlich des Maasswerks, die freie bildnerische Ausstattung zurück und beschränkt dieselbe auf vereinzelte Leistungen. Dagegen wird das

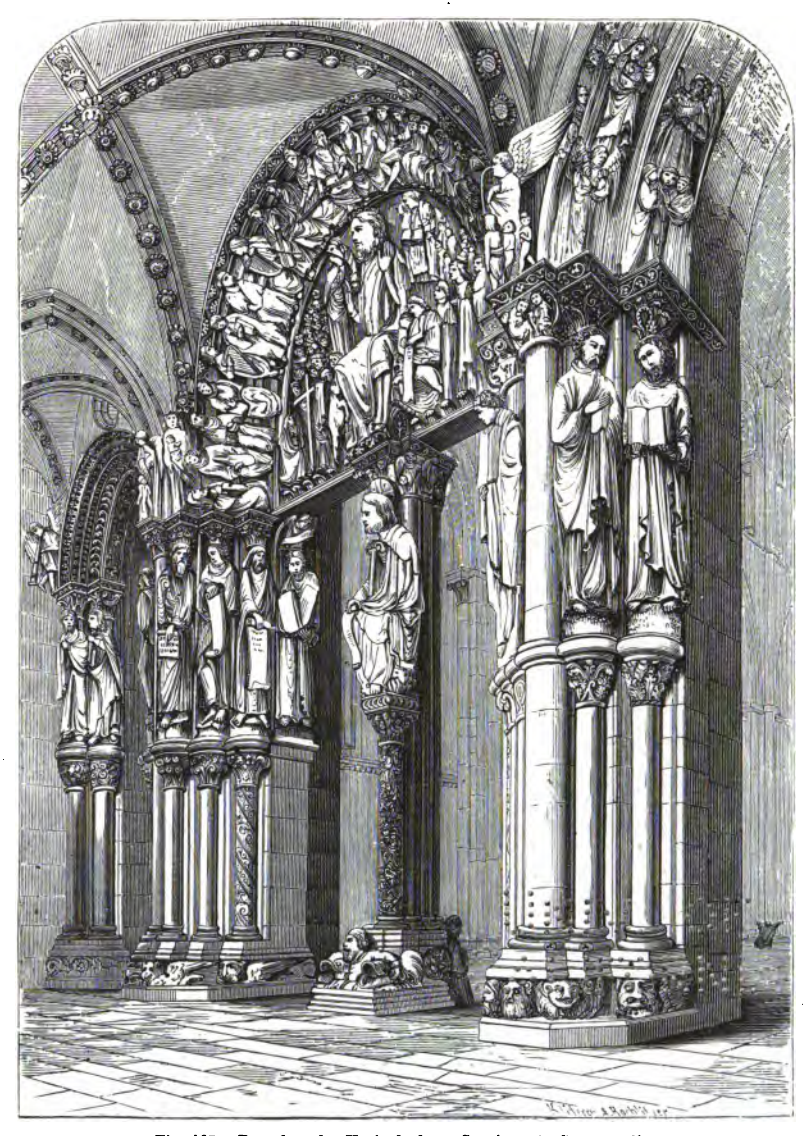


Fig. 167. Portal an der Kathedrale zu Santiago de Compostella.

Innere der Kirchen wieder reichlicher mit plastischen Werken bedacht, die nicht blos an den Altären, sondern auch in selbständigen Arbeiten auftreten. Besonders liebt man es, an den Pfeilern die Statuen der Apostel und anderer Heiligen anzubringen, indem man sie auf Consolen und unter zierliche Baldachine stellt. Treffliche Werke dieser Art im Chor des Doms zu Köln, aus dem 14. Jahrh., im Schiff des Münsters zu Freiburg im Breisgau, in St. Sebald zu Nürnberg u. s. w. In der Reinoldikirche zu Dortmund stehen zu beiden Seiten des Choreinganges frei unter hohen Baldachinpyramiden Karl der Grosse und der h. Reinold. Völlig mit Statuen umkleidet ist der Mittelpfeiler im südlichen Kreuzarm des Münsters zu Strassburg.

Am reichsten wird aber auch jetzt wieder das Aeussere, besonders an den Portalen bedacht. Das umfassendste Werk dieser Art in deutschen Landen ist die Ausstattung des Münsters zu Strassburg, grösstentheils dem Ausgang des 13. Jahrh. angehörend. An den romanisch gegliederten Portalen des südlichen Querarms wurde der Tod Mariä und ihre Krönung in den Bogenfeldern dargestellt. Sie gehören zum Vorzüglichsten der ganzen Epoche. Sodann geben die drei Portale der Westfaçade in zahlreichen Statuen, kleinen Gruppen und Reliefs die Geschichte der Erlösung, welche bis zur Schöpfungsgeschichte zurückgreift und bis zu den Martyrien der Apostel herabgeht. Mit der Schilderung des jüngsten Gerichts am südlichen Portal stehen die Gestalten der klugen und thörichten Jungfrauen in sinniger Gedankenbeziehung. Diesem grossartigen Werke kommen die Sculpturen des westlichen Portals und der Vorhalle am Münster zu Freiburg im Breisgau am nächsten. Unter den Statuen derselben heben wir die Kirche und die Synagoge, die klugen und thörichten Jungfrauen, Magdalena und Maria Jacobi, Johannes den Täufer, Abraham und Aaron, dann allegorische Figuren der Wollust und der Verläumdung, sowie der sieben freien Künste hervor. Gehören diese Werke noch der zweiten Hälfte des 13. Jahrh. an, so führt die plastische Ausstattung des Westportals an St. Lorenz zu Nürnberg in das 14. Jahrh. hinüber. Ausser der Mittelstatue der Madonna, welcher Adam und Eva und zwei Patriarchen zur Seite treten, ist in vielen kleinen Reliefs das Leben Christi von der Geburt bis zu seiner Wiederkehr im jüngsten Gericht dargestellt. An St. Sebald vermochte man nicht eine Gesammtcomposition

anzubringen und begnügte sich damit die herkömmlichen Gedanken auf verschiedene Portale zu vertheilen, von denen wir die sogenannte



Fig. 168. Portal von S. Sebald zu Nürnberg.

Brautpforte mit den thörichten und klugen Jungfrauen (Fig. 168) mittheilen. Dagegen ist das Westportal und die offne Vorhalle der Frauenkirche (1361 vollendet) als Muster einer grösseren Gesammtcomposi-

tion zu bezeichnen. In den süddeutschen Gegenden, in welchen die Steinplastik die üppigsten Blüthen getrieben hat, sind ausserdem noch die beiden Portale am Chor des Doms zu Augsburg, die drei Portale des Münsters zu Ulm, die vier trefflichen Portale der h. Kreuzkirche zu Gmünd, die drei Portale der Frauenkirche zu Esslingen, die südliche Hauptpforte der Stiftskirche zu Stuttgart, das glänzende Westportal des Münsters zu Thann zu nennen. Auch das Südportal der Façade des Doms zu Köln (c. 1420) gehört hieher; in Würzburg ferner die drei Portale der Marienkirche (1377 begonnen), und am nördlichen Portal der oberen Pfarrkirche zu Bamberg die oft wiederholte Darstellung der klugen und thörichten Jungfrauen. Auch sonst wird das Aeussere wohl mit plastischem Schmuck versehen, besonders an den Strebepfeilern, die zu diesem Ende mit Baldachinnischen angelegt werden. Namentlich sind es die Apostel, die an den Strebepfeilern wie heilige Wächter den Bau umgeben, z. B. an den Marienkirchen zu Reutlingen und zu Esslingen, sowie an der Liebfrauenkapelle zu Würzburg, wo Tilmann Riemenschneider im Anfang des 16. Jahrh. diese Arbeiten ausführte.

Endlich findet auch der phantastische Humor des Mittelalters seine Stätte an den Wasserspeiern, welche in mancherlei Thiergestalt oder fratzenhaften Menschenbildungen auftreten. Ein reichhaltiges Beispiel an der h. Kreuzkirche zu Gmünd, die ausserdem an den Strebepfeilern mit Aposteln und Prophetenstatuen ausgestattet ist.

IX.

Verschiedenes.

1. Heilige Gräber. Schon im frühen Mittelalter suchte man sich oft Nachbildungen des Grabes Christi und selbst der darüber errichteten Kirche zu verschaffen. Obwohl aber die Pilger häufig ausdrücklich dazu die Maasse von Jerusalem holten, scheinen diese Nachbildungen überall ziemlich frei ausgefallen zu sein. Im besten Falle hielt man an der Form eines Centralbaues fest, wie er in einem schönen Beispiel frügothischen Styls aus dem 13. Jahrh. in einer Kapelle hinter dem Chor des Münsters zu Constanz sich findet. In der Mitte der achteckigen gothischen Kapelle steht ein kleineres von Stein errichtetes Octagon in schlicht frühgothischen Formen, aussen mit den zwölf Aposteln, der Verkündigung, Geburt Christi, Anbetung der Hirten und der h. drei Könige geschmückt, im Innern mit den trauernden Frauen am Grabe und den schlafenden Wächtern. Später wurde es allgemeine Sitte, das h. Grab nicht in einem besonderen Raume, sondern in den Kirchen selbst, sei es in einer Nische, sei es in einer Kapelle anzubringen. Hinter dem Hochaltar in der mittleren Kapelle des Chorumgangs sieht man ein heiliges Grab in der Heiligenkreuz-Kirche zu Gmünd, eine tüchtige Arbeit des 14. Jahrh. Christus liegt ausgestreckt in einem offenen Sarkophage, von drei schlafenden Wächtern umgeben. Hinter dem Grabe stehen die beiden Marien, Magdalena und zwei Engel. Dies bleibt für die Folgezeit der beliebte Typus für die heiligen Gräber, deren prachtvollstes und schönstes wohl die Marienkirche zu Reutlingen am Ende des nördlichen Seitenschiffs besitzt. In üppiger Architektur vom Ausgang des 15. Jahrh. ausgeführt, hat es ausser den schlafenden Wächtern, den drei Frauen und

Johannes, an der Tumba die Brustbilder von fünf Aposteln, oben in Baldachinen Christus und die Kirchenväter. Zu einer dramatischen Scene wurden solche heiligen Gräber gestaltet, wo sie in figurenreicher Gruppe die Grablegung Christi darstellen wie in der grossen Steinsculptur von Adam Krafft in der Holzschuherschen Kapelle am Johanniskirchhof zu Nürnberg.

2. Uhren. In manchen grösseren Kirchen brachte man zur Regelung des Gottesdienstes schon zeitig Uhren an, deren Erfindung man dem berühmten Abt Gerbert, nachmaligem Papst Sylvester II. († 1003) zuschreibt. Im Anfang des 12. Jahrh. wurden Schlaguhren mehrfach in den Kirchen erwähnt, deren Zifferblatt bis in's 16. Jahrh. die alte Eintheilung in 24 Stunden zeigte. Aus dieser Gewohnheit entwickelten sich die prachvollen mit allerlei Mechanismen zur Erbauung und zur Erheiterung versehenen Uhren, die noch jetzt, wenngleich in späterer Umgestaltung, im Münster zu Strassburg und den Marienkirchen zu Lübeck und zu Danzig sich erhalten haben. Auch das Uhrwerk an der Westfaçade der Frauenkirche zu Nürnberg, das sogenannte Männleinlaufen gehört dahin.

3. Schallgefässe. An mehreren Orten sieht man in Kirchen des Mittelalters Töpfe oder Krüge von länglicher Form so eingemauert, dass ihre Mündungen in der Wandfläche liegende Oeffnungen bilden, welche allem Anscheine nach zur Verstärkung des Schalles angeordnet waren. Dass eine solche Absicht wirklich vorhanden war, geht aus einer Nachricht der Chronik des Cölestinerklosters zu Metz hervor, welche mittheilt, dass ein Prior nach seiner Rückkehr von dem Generalkapitel Töpfe in dem Chor der Kirche habe einsetzen lassen, um dadurch den Gesang und die Resonanz zu verbessern. Der Chronist aber spricht sich zweifelhaft und selbst spöttisch darüber aus, wonach man schliessen kann, dass dieses Mittel überhaupt nur selten zur Anwendung gekommen ist. Indessen hat man nicht blos an einzelnen Kirchen in Frankreich, sondern an vielen Orten in Schweden und Dänemark, so wie in byzantinischen und russischen Kirchen derartige Schallgefässe nachgewiesen, so dass wohl an eine Nachwirkung der antiken Sitte, Schallgefässe in den Theatern anzuwenden, gedacht werden muss. Bei genauerem Nachforschen wird man wahrscheinlich auch in deutschen Kirchen sie häufiger finden, als man seither vermuthet hat. Bis jetzt

sind solche in der Burgkapelle von Alt Baumburg bei Kreuznach, sowie im Chor der ehemaligen Klosterkirche Oetenbach zu Zürich nachgewiesen worden.

4. Thüren. Der Verschluss der Portale an den Kirchen des Mittelalters wurde in der früheren Epoche, wo die Mittel es irgend gestatteten, aus Bronzeplatten hergestellt. Das älteste Beispiel in Deutschland sind die vier metallnen Flügelthüren, mit welchen Karl der Grosse das Münster zu Aachen ausstattete. Sie sind noch ganz nach antiker Kunstweise in rechtwinklige glatte Felder eingetheilt, welche ringsum und untereinander durch Rahmen eingefasst werden, in deren Profilen, Eierstäben, Perlschnüren und Palmetten die antiken Formen möglichst treu nachgebildet sind. Ausserdem hat jeder Flügel einen stylisirten Löwenkopf, dessen geöffneter Rachen den Ring zur Handhabe hält. In der romanischen Epoche, als die Erzplastik in Deutschland zu hoher Blüthe kam, traten an die Stelle bloss ornamentirter Werke Thüren, deren Flächen mit figürlichen Reliefs geschmückt wurden. So die unter Bischof Bernward im Anfang des 11. Jahrh. verfertigten Bronzethüren des Doms zu Hildesheim vom J. 1015, welche in acht noch ziemlich ungeschickt behandelten Reliefs die Geschichte des Sündenfalls und in eben so vielen die der Erlösung enthalten. Verwandter Art ist die ebenfalls aus dem 11. Jahrh. herrührende eherne Thür an der Südseite des Doms zu Augsburg, welche auf 35 kleinen Relieftafeln symbolische und biblische Darstellungen zeigt. Im 12. Jahrh. tritt zu den figürlichen Darstellungen ein reiches Rahmenwerk von Arabesken, wie es die Erzthür am Dom zu Gnesen mit 18 Reliefs aus der Geschichte des h. Adalbert zeigt. In einzelnen Fällen lassen sich auch *holzgeschnitzte Thüren* in romanischer Zeit schon nachweisen. So die Flügelthür am nördlichen Portal von St. Maria im Capitol zu Köln, die in 26 kleineren und grösseren Feldern das Leben Christi von der Kindheit bis zur Sendung des h. Geistes enthält, umschlossen von einem edel stylisirten Rahmenwerk.

In der gothischen Zeit wird diese noch immer auf antiker Tradition beruhende Ausbildung der Thüren fast vollständig verlassen; die Thüren bestehen nicht mehr aus Rahmen und Füllwerk, sondern aus einer ungegliederten Fläche, deren kräftige Platten durch eiserne Be-

schläge im Zusammenhang mit den Thürangeln gehalten werden. Mit dem 13. Jahrh. scheint diese Art von Thüren aufzukommen, die durch kunstvolle Stylisirung ihrer Beschläge ein glänzendes Zeugniss für die Technik damaliger Schlosserarbeit liefert. Durch symmetrische Verzweigung breiten sich diese Beschläge, in stylisirte Blumen auslaufend, in glücklicher Raumfüllung über die Flächen aus, welche sie in ähnlicher Weise bekleiden, wie der Epheu mit seinen Ranken sich über Mauern oder um Baumstämme ausspinnt. Solche kunstvolle Eisenbeschläge haben sich mehrfach noch an gothischen Kirchen erhalten. Daneben kommen aber auch Holzthüren der gothischen Epoche vor, die aus kräftigem Rahmen und leichterem Füllwerk zusammengesetzt sind und durch die charakteristische Zeichnung und Profilirung der Rahmen ansprechen. Geschnitzte Thüren mit Reliefschmuck scheinen auch jetzt nur vereinzelt vorzukommen. So an der Kapuzinerkirche zu Salzburg die Thür mit den Brustbildern der Maria, Johannes des Täufers und der Apostel vom J. 1470, und aus demselben Jahre die reichere, mit Reliefscenen aus dem Leben Christi ausgestattete Thür am Münster zu Constanz, von Symon Haider gefertigt.

5. Glocken. Die erste Anwendung der Glocken zu kirchlichem Gebrauch lässt sich geschichtlich nicht nachweisen, obwohl die Bezeichnungen *nola*, *campana* die Sage zu bestätigen scheinen, nach welcher der Bischof Paulinus von Nola in Campanien dieselben um das Jahr 400 zuerst eingeführt haben soll. Im 6. Jahrh. werden sie mit Bestimmtheit durch Gregor von Tours erwähnt, im 8. finden wir sie auch in deutschen Kirchen und im 9. werden sie allgemein verbreitet, zuerst aus Eisenplatten geschmiedet, bald aber auch in kunstvollerer Weise gegossen. In der spätgothischen Zeit wachsen sie mit den Kirchthürmen zu kolossaler Grösse an.

Ein Beispiel jener primitiven, aus Eisenblechen zusammengenieteten Glocken ist aus der Cäcilienkirche zu Köln in das dortige Museum gekommen. Unter den gegossenen Glocken in Deutschland gehören die ältesten der Mitte des 13. Jahrh. an; doch mögen einige undatirte Glocken, welche durch die unentwickelte Form, den Mangel einer künstlerischen Behandlung und die Unbehülflichkeit der technischen Ausführung ein hohes Alter verrathen, noch in frühromanische Zeit fallen. Einen Uebergang zu besserer Gliederung bildet die durch

sanfte Biegung des oberen Contours bemerkenswerthe Glocke in der Kirche zu **Idensee** bei Wunstorf. Die Glocke der Kirche zu **Lühnde** bei Hildesheim vom J. 1278 (Fig. 169) zeigt schon das den meisten gothischen Glocken eigene Gepräge: die Rundung erweitert sich gleich am oberen Ende und schwingt sich in scharfer Biegung abwärts; feine reifenartige Glieder bilden am oberen und unteren Ende friesartige



Fig. 169. Glocke zu Lühnde.

Streifen, von denen der erstere eine eingeschnittene Inschrift enthält. Ausserdem sind die Brustbilder Christi und Mariä in die Glockenfläche roh eingeschnitten. Im Laufe des 14. und 15. Jahrhunderts werden die Glocken nicht bloss grösser, sondern auch oft durch Ornamentfriese und plastisch vortretende Inschriften geschmückt. Letztere enthalten, zuerst in lateinischer, dann in deutscher Sprache den Namen der Glocke, eine fromme Anrufung oder einen Spruch und etwa das Datum und den Namen des Giessers. Eine Glocke in der Martinskirche zu **Siegen** trägt z. B. folgende Inschrift:

„Maria heisen ich, den lebendigen ruffen ich,
den donner verdriben ich, den doden luden ich.

Johann van Duren gosse mich in dem jar 1491, da dat Korn in Sigen galt sechs gylden un vier wissen pennike.“

6. Passionsgruppen. Wie man im Mittelalter zur Passionszeit die Leidensgeschichte Christi in dramatischen Darstellungen dem Volke vorzuführen pflegte, so liebte man auch zu dauernder Erbauung dieses Thema nicht bloss in den schon erwähnten Schnitzwerken der Altäre, sondern auch in selbständigen plastischen Gruppen hinzustellen. Dieselben erheben sich meistens in der Nähe der Kirchen, oft zwischen zwei Strebepfeilern an die Umfassungsmauer der Kirche sich lehnend, bisweilen auch in eigends dafür angeordneten architektonischen Anlagen eingeschlossen, in der Regel aus Stein gearbeitet. Das 15. und 16. Jahrh. sieht die meisten dieser Werke entstehen, zu denen man eigentlich auch die schon besprochenen im Inneren der Kirche aufgestellten heiligen Gräber rechnen muss. Als Hauptmomente der Darstellung werden der Anfang und der Endpunkt der Leidensgeschichte gewählt, also zuerst Christus am Oelberge betend, während die Jünger schlafen; sodann der Erlöser in der Todesstunde am Kreuz zwischen den beiden Missethätern, dabei die Gruppe der frommen Frauen und des h. Johannes. In einzelnen Fällen wird dieser Anfangs- und Endpunkt des Leidens, *Oelberg* und *Calvarienberg,* durch eine Reihe von Stationsbildern verbunden, welche das siebenmalige Niederfallen Christi unter der Kreuzeslast in bewegten Gruppen darstellen.

Eins der vollständigsten Beispiele, obendrein durch hohen künstlerischen Werth ausgezeichnet, sind die berühmten Stationen von Adam Krafft, welche den Weg zum Johanniskirchhof bei Nürnberg bezeichnen (Fig. 169). Ein Calvarienberg mit den drei Kreuzen und den verwitterten Statuen von Maria und Johannes bildet den Abschluss. Von demselben Meister rühren die vier grossen Passionsscenen an der Ostseite von S. Sebald, welche die Kreuztragung, Kreuzigung, Grablegung und Auferstehung Christi schildern. Andere *Calvarienberge* auf dem Gottesacker bei Colmar vom J. 1507, beim Dom zu Frankfurt a. M. vom J. 1509, bei der Leonhardskirche zu Stuttgart ein ganz vorzüglicher vom J. 1501; einer vom J. 1468 zu Lübeck. An der Jakobikirche zu Koesfeld in Westfalen ist ein ähnlicher Calvarienberg unter einer zu diesem Zweck errichteten offenen Bogenhalle aufgestellt. Eine Säule mit den Marterwerkzeugen, wie sie öfter vorkommen, ist damit verbunden.

Noch häufiger als diese Darstellungen der Kreuzigung scheinen

die *Oelberge* gewesen zu sein, welche Christus betend im Garten Gethsemane sammt den drei schlafenden Jüngern Petrus, Johannes und Jakobus enthalten. Einer der frühesten, noch aus der ersten Hälfte des 15. Jahrh., am Chor der Johanniskirche zu Warburg in Westfalen; ein edles Werk vom Anfang des 16. Jahrh. an der Pleichacher Kirche zu Würzburg; ein anderer vom Ende des 15. Jahrh. am Chor der Kirche zu Hersbruck bei Nürnberg; ein etwas früherer in S. Emmeram zu Regensburg; ein andrer ebendort im Obermünster; eine recht tüchtige Arbeit vom J. 1506 an der Michaelskirche zu Schwäbisch Hall; ein etwas steifes Holzschnitzwerk in der Vorhalle der Kirche zu Oberzell auf der Insel Reichenau. Besonders vollständig ist der Oelberg neben der Kirche zu Ueberlingen ausgestattet, denn hier hat man für diesen Zweck einen achteckigen Kapellenbau mit Sterngewölbe errichtet. Zwischen den Strebepfeilern sind statt der Wände weite Bogenöffnungen angebracht, durch ein steinernes Flechtwerk, eine nachgeahmte Gartenhecke, umschlossen. In dem geschützten und doch offnen Raume sind die bemalten Statuen Christi und der Jünger



Fig. 170. Station von Adam Krafft.

auf einer Erhöhung angebracht. Das Ganze ist ein Muster sinniger architektonischer Anlage.

7. Kirchhofsleuchten. Auf den Kirchhöfen oder auch bei einzelnen Gräbern liebte man es im Mittelalter, in kleinen steinernen Gehäusen eine geweihte Kerze als sogenanntes Armeseelenlicht aufzustellen und zum Gedächtniss der Verstorbenen Nachts anzuzünden. Solche Todtenleuchten sind gewöhnlich in Form eines pfeilerartigen Unterbaues angelegt, dessen oberer laternenartiger Theil mit Fensteröffnungen durchbrochen und mit einem Spitzdach abgeschlossen ist. Aus frühgothischer Zeit haben sich Beispiele beim Dom zu Regensburg und bei der Klosterkirche zu Schulpforta erhalten. Eine besonders zierliche aus dem 14. Jahrh. auf dem Kirchhof zu Paderborn; eine mit Maasswerk geschmückte zu Stromberg in Westfalen; eine andre beim Dom zu Münster; die grösste und reichste, 30 F. hoch und mit sechs Reliefbildern aus der Passion geschmückt, wurde 1381 zu Klosterneuburg errichtet. Stattliche Todtenleuchten finden sich ausserdem zu Freistadt in Oberösterreich und zu Penzing bei Wien. Von origineller Anlage endlich, mit einer Todtenkapelle (Karner) verbunden und durch eine steinerne Treppe zugänglich, sind die Kirchhofslaternen zu Oppenheim und zu Botzen.

Register der technischen Ausdrücke.

Druck von C. Grumbach in Leipzig.

